





# המזרח

מאי 1973  
המחלקה השלישית - חמשה עשר

המחלקה השלישית - חמשה עשר  
המחלקה השלישית - חמשה עשר

המחלקה השלישית - חמשה עשר  
המחלקה השלישית - חמשה עשר

המחלקה השלישית - חמשה עשר  
המחלקה השלישית - חמשה עשר  
המחלקה השלישית - חמשה עשר  
המחלקה השלישית - חמשה עשר

"A-SHARQ"  
THE EAST  
A Monthly Magazine for Literature & Art  
Published by (AL ANBA)  
P.O.B. 428 Jerusalem Tel 527233

המחלקה השלישית - חמשה עשר  
המחלקה השלישית - חמשה עשר  
המחלקה השלישית - חמשה עשר  
המחלקה השלישית - חמשה עשר

## محتويات العدد

### قصائد

حميد سعيد / العشق والموت	٥
ادمون شحاتة / عاشق أبلة	٦
سعيد زبداني / ثلاث قصائد	٦
نزيه خير / ابتاع أخير على جنون ناعم	٧
رفائيل تشكونة / ٧ قصائد	٨
رشدي الماضي / وادرك الليل قطاره	٩
حسب الشيخ جعفر / الرباعية الثالثة	١٠
ميشيل طراد / قصيدة ثان	١٢

### قصة ومسرح

هرناندو تيليز / رغبة صابون	١٣
زكي درويش / خطاب تاريخي عام امام المقارب	٢٤
احمد بوزفور / حدث ذات يوم	١٥
عبد الرحمن عباد / لماذا تنتشر الطيور	١٧
فايين مي / بيت من اوراق النعش	١٩

### مقالة

د. عبد الرزاق صفدي / رحلة البحث عن الالهام	٢٥
عثمان دراوشة / الفن الاسلامي	٢٩
عززي درويش / مع الشاعر العراقي حميد سعيد	٣١
نور شوحيت / لكل مقام مقال	٣٥
يعقوب يهوشوع / صحيفتنا «الترقي» و فلسطين	٣٧
ابراهيم موسى ابراهيم / اعمال توفيق الحكيم	٤٣
الكسندر لينوف / القصة القصيرة والشكل الادبي	٤٧

## العشق والموت

هذه القصيدة للشاعر العراقي حميد سعيد ، الذي صدرت  
له حتى الآن ثلاثة مجموعات وهي :  
١ - شواطئ لم تعرف الغد - ٦٨  
٢ - لغة الأبراج الطبية - دار الآداب ٧٠  
٣ - قراءة كاملة - دار الآداب ٧٢  
ولقد اختار الشاعر نفسه هذه القصيدة ليجلج الشرق  
(انظر ص ٣٦)

## انخافين مثلي

انتظرين البداية .. قلت لهم :

وطني

فاشاروا اليك

وجدتك سائحة في اقاليمك الدموية

كل يمد اليك يديه

يمسكون ايديهم ..

انت علمتني الصبوات .. وعلمتني الحب

ان الذين يمسكون ايديهم

سيبيعون وجهك .. ساعة تتحكمين اليهم

وساعة لا تقدرين على الرقص

فاحتكمي لي وكوني مباركة

واما في الطريق الى الله ..

قدسا

اخاف عليك ..

وهذي التبرور التي حملتها اليك القرايين

لا تربيها ..

وان الثنور .. الحجارة ..

ونسم على ساعدك

لماذا يتعرف فانك الفجري عليك

بري زهرة في قميصك

او زهرة في قميصي

برالا معلقة بين خوف الطريق واسراوها

واراك المكابرة .. المكابرة

اعتنقت فرحا ابيض .. اتقولين :

لا تماتين

تماديت ..

هل تحظين القصيدة ؟

كان الرواة يضيفون اسماءهم كذبا

لم يكن غير وجهك فيها

تساءلت :

هل يتغير وجه القصيدة ؟

هل يتغير لون دمي ؟

فاجبت .. !

الي لحظات الرخيل تعبين :

حين يكون السؤال ربا .. ومتاى

وفي رحمة الغاطبين

حملت اليك اعترافا .. وكاسا من الماء .. ملعا

وذاكره

غير ان جنود المرائين .. والعرس المزدهي

بنياشيت

انبوني

همو سرفوا كدل عينيك ..

لكن عينيك احل ..

رايتهما هدنا تتالسي .

رايتهما قهوة مرة .. وزجاجة خمر .. ومائدة ..

وفرانسا

وقلت :

اموت على صدرها المسلمين

اموت ومن جسدي يطلق الله

بلنت اهل القرى هناك .. بلنت .. بلنت .

ها الله اوتمني الصحو حد التكبر

الزع عن جسدي سبعا ..

واظهره عن تموده

من ديوانه الجديد الذي صدر مؤخرا عن دار الآداب

« لقراءة خاصة »



ادمون شحادة

عاشق أبله

بكف العزّون كم نامت تعاويلي  
تفازلني كاني عاشق مفتون  
تعاورني ، كاني عالم بالقيـب .. او مجنون .  
دروبي حطمتها الريح في تشرين  
وحبي مات تحت اللوز .. تحت التين  
وجسّدع النار ممثد  
الى اعماق عنواتي .  
فكم مرت قوافل راعي الامال  
وسارت خلف اوعامي  
ولم اسأل .  
ولم اطلب من الوالي .. ليسمعي  
ليسمع اغنيات الحب والايمان .  
ولم ارسم ، شراعا فوق واديـنا  
ولا بيتا له حيطان  
ونافذة على الدنيا  
ولم ابن شراعا فوقه حيطان .  
وفرت دعة تروي  
عن الرحلات والاسفار والتقى .  
ومن قلبي ، تطل العلوـة العلىـة . تستجدي .  
تعري جسمها ليلا

وصبحنا خارج الامام . لا تبكي  
ولا تمشي بلا حمل .  
من الاوجاع والصلبان .  
الا يكفي بانني عاشق مختل  
واني هائم في الريح ، كالصغور ، كالقنبرة .  
عبرت بعود عائلتي  
وارض السود ... ارض الجبان  
عبرت مواني الدنيا  
ولم اتق ترابي  
ولا مراة اجدادي  
ولا حبي الذي ولي مع الفتيان .  
ولا ساعات افراحي  
ولا الرحمن .  
ونامت في ظلال الموت .. في الاثخان ،  
حكاية عاشق أبله  
بكف العزّون منتظرا  
وصول قوافل الحجاج  
وصول الهة اليونان ،  
وصول البوم والفيلان .

سعيد زيداني

ثلاث قصائد

- ١ -

الاحلام كاقراص منع الحمل :  
جرعة كل يوم  
تعد من تناسل الامام .  
تعد من زحف اليـف نحو الحلق .

- ٢ -

ودمعة  
لهز بعراخها حين ترلعلم  
كل الجصور .

يرجع النيعون وعلى اكافهم  
التابوت فارغاً .

- ٣ -

حب نهر الغمر والعسل .  
ما اعظمكم يا التاتون من خلف الجصور !  
على اعطاف غيمة .  
على اطراف نغم .  
بين اكمام قصيدة ،  
ملائكة في ربي فراشات !

## نزيه خير ايقاع اخير على جنون ناعم

لا بد ان نلقف  
لا بد ان نلقف  
وننتهي على طريق شوقنا  
ونكفي بما مضى .. ونعترف  
اما عجزنا اليوم عن وفائنا  
عن رد اي زلة .. تكاد نعرف  
لا تعبى في اللوم يا صديقتي  
الا وانت تجمتان نبطان  
وشهر حزن .. ينتصف

× × ×

الآن يا صديقتي ..  
والريح .. والفصول كلها مطر  
تصوري .. جميعها مطر  
تبيست على القلما شفاعنا  
وصار قلبنا حجر  
الآن .. بعد الف عام حزننا انتصر  
وكفنا التي نامت على الزهور ليلة  
لم تبق في فيتارة الصباح بعدها وتر  
تلفطت جميعها  
وتر .. وتر ..  
كي تفرح المشيئة العمياء يا صديقتي  
كي يكبر القدر 100

الله يا صديقتي ..  
ما ايتهم الانبياء حينما تلقى ..  
وتفصص الزمان لحظة احراق  
فاغرب الاشياء في حياتنا  
ان نلقى .. وكلنا عناق  
ولنتهي .. وكلنا عناق

× × ×

لا بد ان نلقف  
لا بد ان نلقف  
ونكتب الوصية الاخيرة  
ونقرا الحكاية التي انتهت  
بموتنا الموعود في الظهيرة  
كي يدرك الانون بعدنا  
ما قيمة الاشياء حينما نهون  
ما قيمة الرجاء حينما نرده  
مرارة العتاب في العيون  
لو يدركون يا صديقتي  
لو يدركون ..  
بان لحظة اللقاء في حياتنا  
بداية الجنون  
وان لحظة الوداع في حياتنا  
تصير .. قمة الجنون 100

## للشاعر الإيطالي رفائيلي تشكونة

ترجمة : عيسى الناعوري

السي ابي

يا ابي ،

لقد كنت من جذع قوي

حين بقي شتاولا الاشد تحولا

من دون عصون

جمجمتك لامعة

وجللك متفخن

الا ان عينك ما تزال صافية

وفيها كنت اقرأ خبيتك

يوما بعد يوم .

ان ما علمتك اياه السنون

علمنيه وجهك .

يا والذي الامسج

المرضى على القعد المنخفض

لقد كنت احذرك في الفه الامور

وكنت تفهمني من دون اصفا

انني لانسأل : ماذا عسانا نصير

من دون هذا المجرى المظلم

ومن دون هذا التفاهم الآخر

الذي قصسه لنا الاباء والبنون ؟

انني لاذكر يدك

كالهنا المقلب

ومع ذلك كانت لها ممي مداعبات

لا انسها .

يا ابي ، لقد كانت شيخوختك الجسر

الذي وحده بيننا بقوة قبل الرحيل

جزء مني

اكان المذن جزءا مني

هذا الاب الذي غاب

في الوقت عينه الذي كانت تمر فيه على الدوب

بالهات ازهار يعملمن سلالا على بالزهور ؟

الوان ملتهبة جدا وحية جدا

بحيث تكاد تصيب بسوء

ازهار ساحرة قوية

ازهار ساحرة حقا

ازهار غامضة السخرية

وكنت اسير على شريط من شمس

والظل الآن اقل بكثير

من ان يخفي دموعي الانسانية

القليلة المخرقة

لقد كان دائما يتاخر يوم الالم

والآن وقد انسى

كو نظر الناس الى وجهي

ليدا كما كان في الامس

في الصمت

تدفنتي بالشمس

كصخرة نيمسان

عندما يطاعب الهواء

متافذ الكرى .

لقد فتحوا باب الرخاء

ومن حناجر البشر الجافة

تخرج الغاني الاسطوانات .

ولكنني في الصمت اجد من جديد

ما كان قد ضاع

في الف جدول

وفي الخبائي عند اقدام الجدران

كالنسسولين

اسمع مرق اشجار الصنوبر والزيتون .

من سيجرس ؟

جفونك ترعشي شبه مفلقة

وانت تحديق في ذوابات الجبال .

ومن الغابات يترامى اليها

شبر حكايات متسية

من ذا الذي سيجرس حديثنا

العمراء من الحب والتوليب القرمزي ؟

## اجراس

اجراس البندقية ثيلا  
لها اصوات حوار انساني  
وحين اصفي اليها لا ادري ماذا اريد :  
ان احيا او اموت !  
هناك اعصى طعين يعرض على القمر  
حين كرويه والامه .  
اجراس البندقية هذا المساء  
ترفع دقات هادئة  
مع الله والعجز المدين يكيدان  
لجمال راح يرقى في الاعماق .

## تسقط الاوراق

لي شفتان ، ولكن دائما  
للمصمت على الاكثر .  
ان الحياة تمتد في مسكنة  
نحو النقلة القصوى .  
والذكا - الذي يزداد رسوخا كل يوم -

يجعلنا نطلق في انفسنا  
وتسقط الاوراق ليس في الحقول فحسب .

## فتوات

ابتها الفتوات المهجورة  
الواشية بخطاي الليلة  
في الهواء الرطب الذي يلف  
ضميروا مهشما .  
الآن يستريح الناس في شبعهم  
بعد العشاء المالكوف ،  
لقد ابتلعوا الخطاهم وخطاه الاخرين  
وتعاساتهم واحزانهم .  
مسرة ظفر في الليل  
اعزى فيها نايانا من فضة .  
ولكن ها انا اتوقف على الشاطئ .  
عند فتوات يقطر .  
في مظهر مرمي  
كاهل محروم من المرات

## رشمدي الماضي

## وادرك الليل قطاره

## الليل عارية

ترقص على سطوح مدينتي  
والنهار منطرح  
تجبه كاساته  
افق يا فارسا في العنان  
تصدع صوت المفتي  
وغاصت في لحم الارض  
في لحم الارض .. نعال العازفين .

× × ×

ها زالوا منذ الف الف عام  
يجلمون بصحوة لكفجر

يعيل لحجل الشمس  
يعلقون عليه اصابعهم

× × ×

ازلت ساعة الرحيل  
اشرقة الشوك قد زرعت  
اشجار سديان  
والليل وسع خطاه  
ليدرك قطاره الاخير

× × ×

اخلوا طريق القافلة  
اخلوا الطريق .....  
انصف النهار  
وادرك الليل القطار !



أنا الكوكب الأسود ، انتشروا في المقاهي امشروا  
الناسي . وحلي اقهقه في وجه تمثالسي الصجري ،  
الصبايا التحيات يرقبن اخر نسيجة في مجلاتهن ،  
المعري من فتدي مثل بالثريات يرسل برقية : ليلتي  
هذه وجه قوادة .. ايها الكركدن المريا لها رقة الحجر .  
الوحشة القمرية في القاعة ، المرح الان غرفة نوم .  
انا المسرحية والمخرج . القادمون . الغطي الشبحية .  
من ذا ؟ نغريتي في اخر الليل تنجاب عنها القرون  
الفبار .. انزعني عنك هذا الثقاب الهلالي ، هل  
تسمعن ؟ المساحيق في هذه العلية ، الكركدن عزوف  
عن الساحيات . اصبغي جيدا ، ما لنا كلنا واجم  
يا حبيب ؟ امسكت الصدى والمدى آه في ايما ذرة من زمان  
الصعاري البداية ؟ مرت على جمل طائر ، وجهها  
قال عنه النواصي شيئا . ولكنها في الفطار السهوي  
كانت برواها الضيق امرأة من لهيب الصنوبر والتلج .  
تأمت الى الصبح بين ذراعي . من كور الارض تحت يدي  
شره ؟ قام يسي وين البياض الخريفي حائط طين .  
اقمتا مخيمنا وانجدرنا الى الغاب بحثا عن الصيد ..  
والثار في اخر الليل تطبو ، الفيول التي دوسمت  
ذكرتنا بفغدين ما روضا . ما اسمها ؟ لونها ؟ قيل آسيا  
البرادي .. الصواري انحنيت متقلات ، اقل اشياكا فما  
زار غرفتك الحجرية غير الخفافيش ، يطفو على  
الحائط الرطب وجهك ، والقصر في مطعم مثل بالثريات  
قيم وراء ستاره القصبة ، في البار حطت بنسا  
مركبات الغضا . اللفالق في الشمس والصبية الجانعون  
وراء التلال يلمون زرقه فقارها ، القارب الذهبي الدفين  
يقادر في الليل صندوقه الصنم يطفو عليها ، وفخارها  
زرقه قدسيتها النساء . احتطبنا الجريد . انظرنا مع  
الريح والتلج والزهري الذهبي انظرنا ، نغريتي في اخر  
الليل ناوي الى غرفتي الرطبة الحجرية في لوبها القسفي .  
انعنث واحتوتني ، هممت بتقييلها ، فهتت وهي  
تخفى . ابصرت اسنانها الصفر تسقط : ( خلني الى  
صديقك الرحب ، في الصبح يطفو على وجهي الملكسي  
الصبا الانبي ، احتفتني .. ) وفي لغة البرق ابصرت  
الوهاب القسقية تنهل عن عويمه .

وقربتي امرأة العزيز ، والنعفس يشوي راحتي  
اندفت اخذها المليحة . البقي في التاكسي . انتشرنا  
كالصدى في هذه الشوارع الشتوية . الساعات دفت  
دقة دقة في البرج . ( هل تسمح ان نعبرني لافاة ؟ )  
واقتربت في خفر اشعت تعطي فمها الادرد : ( اسمع ،  
ربما نعوذنا زجاجة اخرى .. وفي الشقة اختي . انها  
الكبر مني انما ليس كثيرا . اعطني لافاة ، منذ اصابع  
تركنت السجن ٠٠٠ ) في الشوارع الشتوية الليسل  
سرير ابيض ، التخيل في ظهيرة القش المفتحي يا امرأة  
اليفطين ففديك ، بكت طفولة الرعد الجنوبي ، اترمي  
البرق على اقدمه زرقه فغار وحتدوقلة ، يعتطب  
الجريد يثقب على الجلود ، في رائحة الروث الشتا .  
الرطب في الخبز الذي يشوي على الروث ، وفي البارد  
يدور الكوب بي مركبة ، اتركها خيطا دائريا دويسا  
فوق فخذ الزمن الهاجع في كهفه غزالة قطبية . يدور  
بي كوكبتنا الارضي خصر امرأة تفلت من ذاكرتي :  
منتصف الليل . انتظرت ، الساحة الرحبة تغلو ،  
ليس غير الريح والتمثال . ضوء غام يشجب فسي  
المقهى الزجاجي . آلت لائحة : ( خرجت توا دون ان  
اودع البئات ، هل تنتظر الياس ؟ اظن الياس  
لن ياتي قريبا ، لم يعد يعجبني الكوكبات ، كم اتعبني  
الوقوف خلف البار .. قد تركتم المقهى ميكرين هذا  
اليوم .. ) في غرفتها تبعت ملابسه النوم على  
السرير والاربكة ، النيبك في اكوابه ، مغطيات الاس في  
مكانها ، وصورة الزفاف في اطارها الفضي عند راسها .  
وفي الصباح عندما نهضت كانت قد مضت لائحة تعاود  
الوقوف خلف البار وجهها ملكيا .. ايها الرعد الجنوبي  
- انقبض ، فقد اضمت النور لي اوج امتداد الصمت ،  
في توتر الخيط الذي يمتد بين القاعة الرحبة والممثل  
الهائج مل دوره : هل انا دون كيهوت ام هملت ؟ في  
توحدي اضفر من حثالة القش الكليل ، الصدى الراكد  
في الحوائط الرطبة من اقلقه ؟ الدف الجنوبي وده  
التخل او نواح رأس السنة الجنازني في كهفوف  
الرقص ؟ عدنا فوقنا اشرطة العفل ، انتزعنا الالف  
الذاهل والاقلمة . احتفتها مرتعا برغبتي . تسربت

يطلق على وجهها الذهب الفسلي ، انحدرتا مع السلم الهابط ، النخل ياي الى غرفتي الان ينثر اكلانه القمرية ، ياتي اليها عويل القطارات في باطن الارض ، بهو المحطة يخلو ومتصف الليل يلتف كوم غبار يزاح بمكنسة ، في الصواحي انحدرتا الى كوخها الخشبي المؤجر ، طوقها ، فهبطت وهي تلمس بتسريعة السمر الاصطناعي فوق الارض ، في اخر الليل ابصرتها في مرايا الماسل تنزع اسنانها الاصطناعية ، النخل يهجر غرفتي الان يترك اكلانه القمرية قصان نوم على عوصها .

وفي الشتاء البارد والظن واحزان الكلاب ، السهر الرخيص في الملهى الى منتصف الليل على الشاطئ في الصيف ، كن توجر الساحية التيلة الخطوة عريها ؟ انتظرت باصي الاخر في الساحة ، طالت وقتي ، ايها الاعمدة الان يليب رقصنا انا وانت والريح الترابية ، في اسره الفنادق الرطبة يلتف بالطمسار التناورات الجواوي الجامعات ، انحدرتا عصية من المسكاري الوقحين ، اصطفت في وجه قهقهاتنا الابواب في حناكة الميدان ، في ملهى البرازيلية القهوة في الفئان طعم امرأة تفلت من ذاكرتي . المطار في الفجر ، الزجاج الرطب ، فسي فرانها تغالب النعاس في الصالة والقهوة في الفئان ، قرب البحر في الصيف الجنوبي لها ثوب الصبايا الاستوائية ، في الشتاء عند البارد تمشي ببطء امرأة فارغة البال النييل العلو ، في الباص الى غرفتها تغمض عينها على كتفي ، ابداي ايها الاعمدة الرقص .. انا وانت والريح الترابية في الساحة ، ياتي القدم المتوجون ، انصرف السادة والاكاسيا تترك عادة عمل موائد الطعام او تسقط من ايدي الجواوي الجامعات على سلام الفئان ، ياتي مغربو الجرائد المرتشون في ثياب الطفل من احدى السفارات يعربون كالمعاد ، ياتي راقصا في نومه مصحح الصحيفة الهزيل ، تاتسي التسولات في اطمارهن المكنيات بفئان المقام ، انصرف السادة والاكاسيا نزاح بالكاس ، الان حوائسي الساعة الثانية ، الخفاش في حجرته يواصل التزعة ، في حجرتها تمنع في وضع المساحيق وتختار قميص النوم ، تعطي فمها اللورد لون الوردية اليكر وتلتف ببطانية وترب السلم ، ياتي راقصا في نوميه مصحح الصحيفة الهزيل عبر الاق الطالع في الرمر والسيفان والطين التي تضفحه اسرة الفنادق الرطبة ، عبر العشب في الغاية والاسفلت في الموكف ، في البرج تدق الساعة الثانية الان ، تمارا انحدرت لتتسلف البلية على الصفحة التالية

الي من عروفلها يرودة آتية من مدن مطمورة ، فسي الابد الصخري تلتف على اعمدة الهياكل الريح ، تلوح امرأة واقفة نصيفها البرق وجهها ملكيا ، عندما تفلت منها اقربت ضاحكة تلمني يساعديها العجيين : ( التقينا مرة في هدا الهياكل الرجة ، في وجهك ابصرت انظارا ابديا هانا آتية اليك ، خذني امرأة اطلقها اليك من تماليها الصخري عشق قادري .. ) ايها الرعد الجنوبي الفجر .. وحدي يضي البرق وجهي وانا اطلق فسي الحقل الجنائزي قهقاني ، انحدرت في السيل الذي يجرف في الدفاعة الديكور والافئنة ، للمهرجون عادة يتصرفون قبل ان يشتمل المسرح بالرقص الموقلي ، تمارا امرأة في البرج .

على البحر تلقي بزائرها في القراوه في كل فجر ، لقد كنت اخر اسرى القبائل ، طوقتها دون ان ادخل الكهف ، لما نزل تأخذ الزينة الملكية ، لما ازل والفا قرب اخاذها ، البار ملان كالمادة ، التي في لوجه ، قل لراقصة البار هل ترتضي القروي عشيقا لغمس دقاتي ، يطلق على الحناط الرطب جوده الرث رايه عصر يعاق في واجهات مغارته الحجر الثمري ، انتظرتا على السلم امرأة قبلنا اصطحبوها الى التلة ، النار في الغاية ، السرو يعتو على مرمر امرأة في الصواحي ، المحطة ملتفة بالصنوبر ، في اخر الليل تاوي النسي عشي البحري الكلاب الهزيلة ، ياي ابن اوى الهزيل ، الغنادق الفلت الان ابوابها ، الخدم الامراء الهازيل في نومهم يرقصون ، اخترقنا بغيرتنا جاذبية الممارنا وانحدرتا الى مطعم مثقل بالترتبات ، طعم النييل الفرنسي في شعرها ، ايها الفلق الروث والكررب الرطب في النار ، تاتي الصبايا التحيفات : ( فسي السيان القديم استلنا منازلنا الحجرية ، عبر السهوب انتشرنا نلم لتيرانا الروث ، يطلق بعثية الهور فارها الذهبى ، احملنا الى قصرك الذهبي احملنا ولو مرة ، قيل : اناؤنا في مدائنك الخضر اسرى يكلمهم شعرك الذهبي ، احتطينا حناكة يطفئة فوق اكواخنا وانحدرتا الى النهر ، تطلقو على الماء ، تيرانا ، ايها النهر القسي احتفن هذه النار ، في نومنا يعتونا سرير من السمك الاخضر الذهبي ، انصر فوقنا ايها القرب التجني ، الجروف القديمة تعتو على بطها الابيض .. ) النسر في فروعن يراطن عند الفنادق يرقن ابوابها الدائرية ، ترنو تمارا الى وجهها في مرايا الماسل ، في ثوب خادمة في المطاعم تاتي الى السانج القروي بشمانيات ، كنت اخر اسرى القبائل في البرج .. اولفتها عند باب المحطة ،

مسلسل صرّاد

قصيدة نان

من ديوانه «كاس ع شغاف الدني»

- ١ -

... وكفيا

بهيكلي خايقي ،

وعلّكي ،

وصغرا ،

فوليلي ،

نو يكي ؟

مما تفرّعي

الساب شلق ،

حاجي بقلي نظلي

هودي نفايط التسي

ع فزازسا ،

دوقه نسي شاك نسبيق

م م الهوا

القاعد بطر م السويق

نشرين ،

ناخصن بكسر

باسي ، من غصون الشجر ،

ما نملحك خخر

ناسي ، ما الحلوى ،

بما شمتاك

ع هالمسم نضرق !

م المرخ الكنار

اللي يبق ،

صدرك ، وللي اخق !

بما م الضربات

قليبي اللي احرق ،

ونطقا القديبل

ع رفا العبي ،

ووقعت على بخي

مثل ما الله خلق ! ...

عسراب

بعت التلج

بين الضباب

براس

صورا يا نسي

قاعد عسراب

مالك كتاب :

عن ناس

عن صاير لها

ناكل تراب

وناس عم بتراب

خزا للكلاب ...

الرباعية الثالثة - تنمة

بالشرس في كفافها افرا اثار العول السرياب .  
انماي اينها الاعمة الرقص معي .. لقد اخضت العود  
في حقل القتمين ، ايها الرعد الجنوبي انفجر .. وحدي  
بضيء البرق وجهي وانا اتف في أشربة العطل  
وبالونات وفي يدي قبضة من حنطوق ، حينما ينصرف  
الساده ل فرانهم وقعاتهم وبدأ المثلاب في ابراحه

الاحمر والازرق عن سيقانهم او وجوههم او يسرون  
عربهم والقاعة تغلظ .. يبدأ العود الذي اخضعه  
المثلون ، ايها الرعد الجنوبي انفجر .. وحدي بضيء  
البرق وجهي وانا اطلق قهقهاتي ، انضرت في السيل  
العولي الذي يحرق في اندفاع الديكور والاسمه .  
الهرجون عادة منهمكون الان في وضع الساحيق عمل  
وحومهم في البرج .

هر نادر و قیلیلز

## رغوة صابون

قصه كولومبية • ترجمة اديب شاكر

ولد هيرناندو سنة ١٩٠٨ في بولونا وفيها تعلم  
والتحق بميدان الصحافة في ذات مجرى - وكان صغرا في عدة  
صحف ومجلات معروفة ومتنشرة في كولومبيا  
وكم يقطن عام ١٩٩٠ حتى لهذا اسمها مشهورا وذلك لدى  
سرد محموعة القصص الجذابة ( رمان ترميم ) و ( سدا  
مكافاة ) ( الميزلة الفاضلة ) ( سدا ) و ( سدا )  
البناء المصنوع ) و ( سدا ) و ( سدا )

قال - لا عد الى المدينة قد تمليت ذريسا من  
ممناء ربك اليوم :

وأحسته ملايحياب وأنا اثبت العظمة عند اسفل عقه  
الاسود المنلى بالعرق

— . كان عرصا رائعا . اليس كذلك ؟ —

حد • هكذا اجبته واسا استدير لاقط  
العرشاة •

اعلى الرجل عينيه بحركة فم عن العقب ، وجلس  
مطر عناق الصابون الرطب - لم يسمي له ان كان  
قريبا مني الي هذا الحد - صحيح انني قابلته رجلا لوجه  
برهة من الزمن في ذلك اليوم الذي امر فيه المدينة  
كلها ان تجمع في ساحة المدينة فيأخذوا اشوار  
الارملة الذين تم شتمهم هناك - الا ان مطر الاحقاد  
لشوحه لم يمكنني من ملاحقة وجه الرجل الذي  
عاد ذلك كله ، ذلك الوجه الذي فوشك الا ان احده  
من مدني

كان اسمه = نسي  
حبيب العمال = من عمره كان صغيرا في  
سوار وهم حواء ثم القيام بأمره على  
م. ملان = على حرقه معه من ا. دهم

شرعت لأصح الولد طبعه من الصابون - واستمر  
 بعد بعين مصنفه - يوسفى أن احبب ميثاقه  
 بل يوم نزل أى عهد ، إلا أن هناك أعمال كنيس - غنى  
 يوم من بعد لغيره

هـ نصب على رعي الصابون ، ومبائه منظاراً بقله  
لاهميم . أهو نعره على اطلاق النار ؟

— « تسمى بماتل ذلك إلى أن اصطفا قنصل »

لم يقل شيئا عندما دخل - وكنت حينئذ أشبه  
 حسن موسى للخلافة لدى علي حرام جلدي - وعندما عرّفه  
 ذات ارتجاف - إلا أنه لم يلاحظ ذلك - ولاهذه الدوالي  
 بصفت أشبه لأمسى - واستمرت على أناسي تم رفعه  
 في الضوء - وفي تلك اللحظة ، منع حرام المدحج  
 باسمي : لمي يتدفق منه حراب عسكسيه ، ثم عمه  
 مشجب لي الحائط ووضح لبعته العسكرية فوقه ،  
 -عت الي - وهو يعمل عمدة مطقة - وقال معلقا  
 بـ الجو حار كالبحيم - ، أريد أن أحدى نفسي  
 وحسن في مقعد الخلافة -

وقد رت ان دفعه لم تيسر منذ اربعة ايام . . . الايام  
اربعة التي استمر فيها اخر حملة له في البحث عن  
الاربعة .

بذلك وجهه محمداً بوجهه معه الشمس وقسم  
بأعض في تحريك رعدة الصابون - لا بد ان يكون  
اليد من عند رعدة الصابون

مرد بگوید : : تگنا تمنا یا المل علی ما یرام . بعد  
از کما الکمار منهم . و بعد یا یصعبهم مینا . کما امسک  
حرب و هم علی قید الحیاة . و لکنهم سرعان ما یودعوا  
و بعد : : م عدد اذس امسکهم

— أربعة عشر ! ٠٠ كائن علينا ان موغل في اعمال  
منايات لاجدهم ٠٠ وسيمسك باخري ابنا ٠٠ ولن  
نفس عبا احد ٠٠ لا احد ٠٠

واستند الى الخلف عينا رأي امك بالعرش  
 لسطة مرغوة الصابون . بقي علي ان اصنع الملاء  
 مع اني كنت حزينك الا بي اخرجتها من حبي  
 . ح وقد بها حول عبقه . ل ان يتوقف عن الكلام  
 . ل ان بي سمعت من حبه



[illegible][illegible]

(والنسبة على ص ٤٢)



[illegible][illegible][illegible]

# عند أرحم عباد لماذا تنحدر الطيور صورة قلعة

فاصحت الورى .. كنت الشباية فاصحبت الصخرة  
سيرة على بحث

يا من يردني شياشي ولحي زحرافي .. يا من  
يرس عصامي كلها به ندرها تحت حشدي ونسقيها  
معه طوي رنسا في بلادي .. بلادي بي سحبي .  
عند لها نطق لاسها محبته في مداع بلادي  
رهرة الدنيا وشعلة الصياء ، لماذا تشقى فيها الكلمات ؟  
لماذا تلمم امراة الحمام ؟

لا يرجع انصدي ، يرجع لمار والصفيل .. اني  
يا اجوتي ايحت عن صوتي ومهري وجسامي .. لن  
رأى منك حواذا غريبا اصيلا عليه ملاتة لحيته  
نحس عور

من شاهد منكم عقلا مقصيا يطور كوفيه ببصاء  
تلون المرأة اني اسحت عنها جميعا ، ايحت في دقاس  
ج .. و .. د .. د .. د .. د .. د .. د .. د .. د ..  
عير بها بعد .. في عود دنها من ع ..

x x x

بوقعت عمارت ساعة عن دوران .. لن  
لا يود الانتهاء من ممارسة اعماله ، لعله يخرج على  
معاملة بالليل نصيبا بنصيب ، لعله لم يعد يبصر  
عند ما حيد عنه لاس .. م .. م .. م .. م .. م .. م ..  
اصواب ان ساعتي على حوايه .. لقد انتجتها مصانع  
سوية وهي تشته صد الكسر والصناعات والماء ..  
لماذا يوقتها .. السن في عصر الآلة ..  
يحكيها الآلة .. ؟ اذن لا تحطى ساعتي .. الوقت  
من حاضي ، بهار لا نهم نارا بخلاف ساعتي الان  
اصغر من الشمس المسنقة في جيبه

لماذا تصبح الشمس لهار .. لا  
ساعتي .. ن .. حوب الاطفا في بلاد ..  
ع .. ن .. ن .. ن .. ن .. ن .. ن ..

نحس سيرة وري ومن .. ن .. ن .. ن .. ن ..  
و ..

.. ح .. ح .. ح .. ح .. ح .. ح ..  
ن .. ن .. ن .. ن .. ن .. ن ..

يا من عور ..

يا من عور ..  
يا من عور ..

.. ك .. ك .. ك .. ك .. ك .. ك ..  
.. د .. د .. د .. د .. د .. د ..  
.. ع .. ع .. ع .. ع .. ع .. ع ..

.. ح .. ح .. ح .. ح .. ح .. ح ..  
.. د .. د .. د .. د .. د .. د ..

.. ع .. ع .. ع .. ع .. ع .. ع ..  
.. ح .. ح .. ح .. ح .. ح .. ح ..  
.. د .. د .. د .. د .. د .. د ..

يا من عور ..

.. ح .. ح .. ح .. ح .. ح .. ح ..  
.. د .. د .. د .. د .. د .. د ..

.. ع .. ع .. ع .. ع .. ع .. ع ..  
.. ح .. ح .. ح .. ح .. ح .. ح ..  
.. د .. د .. د .. د .. د .. د ..

.. ع .. ع .. ع .. ع .. ع .. ع ..  
.. ح .. ح .. ح .. ح .. ح .. ح ..  
.. د .. د .. د .. د .. د .. د ..



مكتبة خراف عباد  
كتاب مكتبي في عقوبة عدم

في كتيب التوبة  
في كتيب التوبة  
في كتيب التوبة

في كتيب التوبة

في كتيب التوبة  
في كتيب التوبة  
في كتيب التوبة

في كتيب التوبة  
في كتيب التوبة

في كتيب التوبة  
في كتيب التوبة

في كتيب التوبة  
في كتيب التوبة

X

في كتيب التوبة

في كتيب التوبة

في كتيب التوبة  
في كتيب التوبة  
في كتيب التوبة  
في كتيب التوبة

في كتيب التوبة

في كتيب التوبة

في كتيب التوبة  
في كتيب التوبة

في كتيب التوبة  
في كتيب التوبة

في كتيب التوبة

في كتيب التوبة  
في كتيب التوبة

في كتيب التوبة  
في كتيب التوبة  
في كتيب التوبة

في كتيب التوبة  
في كتيب التوبة

في كتيب التوبة

في كتيب التوبة  
في كتيب التوبة

في كتيب التوبة  
في كتيب التوبة

في كتيب التوبة  
في كتيب التوبة

في كتيب التوبة

في كتيب التوبة  
في كتيب التوبة

في كتيب التوبة  
في كتيب التوبة

في كتيب التوبة

في كتيب التوبة  
في كتيب التوبة

في كتيب التوبة  
في كتيب التوبة

في كتيب التوبة

## بيت من أوراق اللعب

مرجة فرسية ، ترجمة اختان ممتاز

### المسألة :

بنوabi المشاهد الصغيرة المرصعة اماكن مختلفة  
بعت هذه حيلة او في داخل قصر ٠٠ او حجرة نوم

ومغلق المرحية من فكره ان هناك بيوتا من ورق  
انصب به كاسيوت المصنوعة من الزجاج ٠٠ وان النعبة  
التي يؤديها الاطفال داخل هذه البيوت يمكن ان يقع  
في بيوت كثيرة اخرى ، ليست من الورق وليست  
من الزجاج ٠٠

ان لعبة القمار هي بداية لسلسلة التي تشمل حفلات  
سيرة ٠٠ هي تسمى منطقيا الي ماسة ٠

### ● المشهد الاول ●

١ لعبت هذه حيلة في حصة شلة  
فولودا على جذع شجرة ، وهو فرصة لصراع نفسي )

٢ فولودا : يا بني عند سمعتك اصعب  
وباله من يوم

٣ يا زيب بلسه يا حبيبي

٤ يا زيب بلسه يا حبيبي

٥ يا زيب بلسه يا حبيبي

٦ يا زيب بلسه يا حبيبي  
٧ يا زيب بلسه يا حبيبي

٨ يا زيب بلسه يا حبيبي  
٩ يا زيب بلسه يا حبيبي  
١٠ يا زيب بلسه يا حبيبي

( بخطة صمت )

مستمع

ان هذاام شوشين وبنات احبها مطرق الى انا ومن  
لقد ٠٠ يا زيب بلسه يا حبيبي  
اهل الله سمعتها ذات مرة تقول لانا انه احبها

في ذلك اليوم جدا ، بول هذه المرحية في اطفالها  
بمستوى في بيت من أوراق اللعب ٠ لالام متصاية ، نفس  
التيار ، والكتب على ابي الناس اليها ، وهو انجيسا  
٠ اراعيه في ظل المرحية ، وبه الشخصيات ، والاحداث  
الجزئية تشبه الأوراق المصنوعة ، التي تتألف منها حياء  
قدم العادلة ، وسلوكها

لكن مؤلفة المرحية ، وهي فابيين مكي ، تلاحظ التفاصيل  
في اوراق سريع ، وباسلوب يكفي لشرح مشكلة فريسي في  
ذلك المرحية التي تصفون " الفصح " بالمرسم مهم

ولكن " فابيين مكي " في وصف فرنسا ، لم تلمت فريسي  
في رسم في الورق

وكان في التصوير في حياتها دقيقة لقد عشت الفنون  
لاخرى التي جعلت صورها في ابحاث نفسها ٠٠ لقد انطلقت  
لجاء من في الرسم الى دراسة لبيوت المرحية ٠٠ وفهرت  
كيفية عمل هذه المرحية ، لعل دور راسيا في رؤسة  
ديود الى المرحية ، لعل دور راسيا في رؤسة  
لمرحية ، المرحية ، لعل دور راسيا في رؤسة

وكانت هذه المرحية قد عشت في المرحية التجريبية  
بباريس ٠٠ واستندت مواجها الى مرحلة ثانية ، فالتفت فريسي  
بالمصير في الفصح الثاني ٠٠

ولي سنة ١٩٥٩ كانت قد اصعب مدرسة لمرح " ريو "   
مع دور المرحية

ومن هذه المرحية التي استمرت اكثر من ١٩ سنة  
عشت لها هوية واضحة هي ان تظهر امام الجمهور وهي  
مثل بعض الاوراق المرحية في الكتب المثل - طامسة  
الانبياء الانجيري ٠٠

### الشخصيات والمكان :

فولوديا : مراهق في ١٧ من عمره يهدف بحول  
من حيلة ٠٠

١ يا ( بيوتا ) : زوجة ثانية في اللام من عمرها  
٢ يا زيب بلسه يا حبيبي

٣ يا زيب بلسه يا حبيبي  
٤ يا زيب بلسه يا حبيبي

٥ يا زيب بلسه يا حبيبي  
٦ يا زيب بلسه يا حبيبي  
٧ يا زيب بلسه يا حبيبي

ان مي . ن نصب نور اليه معه له الهى تخرج  
الى بحره : وحيثما يمشي حتى وهي و يدغم راء  
الى لهما : يسهي وانما ان ينص جوده الواجب  
و يدغم صها و هم

و الحسن قد عرفنا من ذلك في قوله

لنكون في المسيرة من هذه غداً لم يكن

في ذلك من بعض غداً ثم ركبنا في

رحله من أمنا لنسب بعضي من ذلك

في غداً قد بدلت في تلك

مجلس  
العلماء

و يمددك قليلا و يمددك بآرامها

موتاً . احب ان اسمعك ٥٥ قل شمتا

( تولوديا في دحشة وبحركة ساذجة غير مدربة  
يحيط حصرها بأعديه - بينما ترفع يوتها بديها  
... )

بونا يجب ان يكون ماعرا ١٠٠ قطعا ، حيويا  
 يكون كذلك الا اذا جالطت النساء ، و لا  
 قلا كالف : = لكن مالت بصيرت ، يجب ان  
 يتغير ، خاص جدا ، خاص افسد  
 حبيبته انه ابي ب نفاذ ايسر ، لا ن شي  
 من انشده

مجلس أمناء جامعة القاهرة  
(مجلس أمناء)

١٤٠٠  
١٤٠١  
١٤٠٢  
١٤٠٣  
١٤٠٤  
١٤٠٥  
١٤٠٦  
١٤٠٧  
١٤٠٨  
١٤٠٩  
١٤١٠  
١٤١١  
١٤١٢  
١٤١٣  
١٤١٤  
١٤١٥  
١٤١٦  
١٤١٧  
١٤١٨  
١٤١٩  
١٤٢٠  
١٤٢١  
١٤٢٢  
١٤٢٣  
١٤٢٤  
١٤٢٥  
١٤٢٦  
١٤٢٧  
١٤٢٨  
١٤٢٩  
١٤٣٠  
١٤٣١  
١٤٣٢  
١٤٣٣  
١٤٣٤  
١٤٣٥  
١٤٣٦  
١٤٣٧  
١٤٣٨  
١٤٣٩  
١٤٤٠  
١٤٤١  
١٤٤٢  
١٤٤٣  
١٤٤٤  
١٤٤٥  
١٤٤٦  
١٤٤٧  
١٤٤٨  
١٤٤٩  
١٤٥٠  
١٤٥١  
١٤٥٢  
١٤٥٣  
١٤٥٤  
١٤٥٥  
١٤٥٦  
١٤٥٧  
١٤٥٨  
١٤٥٩  
١٤٦٠  
١٤٦١  
١٤٦٢  
١٤٦٣  
١٤٦٤  
١٤٦٥  
١٤٦٦  
١٤٦٧  
١٤٦٨  
١٤٦٩  
١٤٧٠  
١٤٧١  
١٤٧٢  
١٤٧٣  
١٤٧٤  
١٤٧٥  
١٤٧٦  
١٤٧٧  
١٤٧٨  
١٤٧٩  
١٤٨٠  
١٤٨١  
١٤٨٢  
١٤٨٣  
١٤٨٤  
١٤٨٥  
١٤٨٦  
١٤٨٧  
١٤٨٨  
١٤٨٩  
١٤٩٠  
١٤٩١  
١٤٩٢  
١٤٩٣  
١٤٩٤  
١٤٩٥  
١٤٩٦  
١٤٩٧  
١٤٩٨  
١٤٩٩  
١٥٠٠

بعض مضطربا  
من اهل من بعد نكاحي في ارجع وقت  
في ارجع وقت ا استطاع ان يلحق المطار في ثلاثة  
ساعات وثلثي اربع من

١٠ معرفة لاسمها قبل اية صوم . صححكم  
عد في كذا

١٠٠  
 ١٠١  
 ١٠٢  
 ١٠٣  
 ١٠٤  
 ١٠٥  
 ١٠٦  
 ١٠٧  
 ١٠٨  
 ١٠٩  
 ١١٠  
 ١١١  
 ١١٢  
 ١١٣  
 ١١٤  
 ١١٥  
 ١١٦  
 ١١٧  
 ١١٨  
 ١١٩  
 ١٢٠  
 ١٢١  
 ١٢٢  
 ١٢٣  
 ١٢٤  
 ١٢٥  
 ١٢٦  
 ١٢٧  
 ١٢٨  
 ١٢٩  
 ١٣٠  
 ١٣١  
 ١٣٢  
 ١٣٣  
 ١٣٤  
 ١٣٥  
 ١٣٦  
 ١٣٧  
 ١٣٨  
 ١٣٩  
 ١٤٠  
 ١٤١  
 ١٤٢  
 ١٤٣  
 ١٤٤  
 ١٤٥  
 ١٤٦  
 ١٤٧  
 ١٤٨  
 ١٤٩  
 ١٥٠  
 ١٥١  
 ١٥٢  
 ١٥٣  
 ١٥٤  
 ١٥٥  
 ١٥٦  
 ١٥٧  
 ١٥٨  
 ١٥٩  
 ١٦٠  
 ١٦١  
 ١٦٢  
 ١٦٣  
 ١٦٤  
 ١٦٥  
 ١٦٦  
 ١٦٧  
 ١٦٨  
 ١٦٩  
 ١٧٠  
 ١٧١  
 ١٧٢  
 ١٧٣  
 ١٧٤  
 ١٧٥  
 ١٧٦  
 ١٧٧  
 ١٧٨  
 ١٧٩  
 ١٨٠  
 ١٨١  
 ١٨٢  
 ١٨٣  
 ١٨٤  
 ١٨٥  
 ١٨٦  
 ١٨٧  
 ١٨٨  
 ١٨٩  
 ١٩٠  
 ١٩١  
 ١٩٢  
 ١٩٣  
 ١٩٤  
 ١٩٥  
 ١٩٦  
 ١٩٧  
 ١٩٨  
 ١٩٩  
 ٢٠٠

غير معمول ! انه يذكرني بابيه !

فولوديا : ( بنصت وقد عطفه ما مسموم )  
 - حر محبوس في هذه الامور بهذه الصياغة وحرره



## ● المشهد الثاني ●

و ضام يد يحيى

سواء في رده على محمد أو في رده على  
أول من سافر

فوقه عند الفجر

سواء في رده على محمد أو في رده على  
أول من سافر

فوقه عند الفجر

سواء في رده على محمد أو في رده على  
أول من سافر

فوقه عند الفجر

سواء في رده على محمد أو في رده على  
أول من سافر

فوقه عند الفجر

سواء في رده على محمد أو في رده على  
أول من سافر

## ● المشهد الثالث ●

( منبر المكان وهو عبارة عن غرفة طويلة  
مربعة )

فانما في رده على محمد أو في رده على  
أول من سافر

فوقه عند الفجر

سواء في رده على محمد أو في رده على  
أول من سافر

فوقه عند الفجر

سواء في رده على محمد أو في رده على  
أول من سافر

فوقه عند الفجر

سواء في رده على محمد أو في رده على  
أول من سافر

فوقه عند الفجر

فوقه عند الفجر

سواء في رده على محمد أو في رده على  
أول من سافر

فوقه عند الفجر

سواء في رده على محمد أو في رده على  
أول من سافر

فوقه عند الفجر

سواء في رده على محمد أو في رده على  
أول من سافر

فوقه عند الفجر

فوقه عند الفجر

سواء في رده على محمد أو في رده على  
أول من سافر

فوقه عند الفجر

سواء في رده على محمد أو في رده على  
أول من سافر

فوقه عند الفجر

سواء في رده على محمد أو في رده على  
أول من سافر

فوقه عند الفجر

سواء في رده على محمد أو في رده على  
أول من سافر

فوقه عند الفجر

سواء في رده على محمد أو في رده على  
أول من سافر

فوقه عند الفجر

سواء في رده على محمد أو في رده على  
أول من سافر

فوقه عند الفجر

سواء في رده على محمد أو في رده على  
أول من سافر

فوقه عند الفجر

مولودنا (على حدة) اما خرجت .. عظيم ، عظيم

يونان ( وهي في فتحة الباب نور )

على واحدتها ؟

بهذا : حالا .. ها هو الموردين .. على ما ظن  
نفسه

بعض ويظل فترة مأجود ، وصحبنا فينا من  
... .. على نفسه : احبب له  
هوها واضعاً لرجاحه في يدها )

بها

بها ... .. ويدخل اخرى

بها

بها

بها

بها ... ..

بها ... ..

بها ... ..

بها

بها ... ..

بها ... ..

بها ... ..

### ● المشهد الرابع ●

مقدم : يا ... ..

بها

بها ... ..

بها ... ..

بها ... ..

بها

بها ... ..  
بها ... ..  
بها ... ..  
بها ... ..

بها ... ..

بها ... ..  
بها ... ..  
بها ... ..  
بها ... ..  
بها ... ..

بها ... ..

بها ... ..  
بها ... ..  
بها ... ..

بها ... ..  
بها ... ..

بها ... ..  
بها ... ..

بها ... ..  
بها ... ..  
بها ... ..

بها ... ..

بها ... ..

بها ... ..

بها ... ..

بها ... ..

بها ... ..  
بها ... ..

بها ... ..

بها ... ..

بها ... ..

بها ... ..

بها ... ..

بها ... ..

بها ... ..

بها ... ..

بها ... ..

بها ... ..

بها ... ..

بها

قولودما ( يقتربه يدوره " وفي هذه الشحنة بر مع  
ضخمة ديونا تشكل معمل التهيئة " مسعر قوا  
بأندال له " " فيهب في وجهه انه ن )

— خاوا •• خصمير اسياحيي علي وجهك ، ليسی هذا  
ماتما لستك

وإذا لا بدعصم ديونك في القمار ، وندعيس سحائر  
الإحريم<sup>٥</sup> . . . كل هذا مفرق ومعرور .

اسی اکڑھک ۔۔ اکڑھک سمیں

م ۱۰۰ - روحانی علاجی سنگ سنگ و الا

فرود دیا : ( کاغذ عیظہ ) امی اگر رک ! .. اگر رک  
( بصورت مجروح میں اتانے والا استعمال ) امی امی ..  
میں ارشاد عید العظمیٰ ..

ليس لديك روح ؟ ولا هادي ؟ هدية بيومنا  
الشمس

لا ترتدیه والا صرفته ارجا -

الام ( فرعه ) بمانك فلك يا عيسى ! سميعك  
لحمم :

تاریخ: ۱۳۸۵/۰۵/۰۵

ياك لم يحرمي علي شيء " " وبدت كل شيء  
سي اشعر بالعار " ليس من الفقر ، ولكن من ان تكون  
في ام مثلك " احمر خجلا وعازا كلما حدثني اقراسي

( شرح الإمام الهروي له )  
مكتبة جامعة القاهرة

● الشهد الخامس ●

( نظام : يعبر المظفر غرفة فولودا في جهيد  
بروسيا ، عي عرتة صغيره ملجعه يعرف انه وعبر  
معتمة ، وكذلك فيها صناديق الكربون واشياء حتره  
لهده الاناث عبارة عن اربعة وضمة اربع )

بولودیا ( مستیمیا علی الارنگه و غوثه غطاء )

من فمهمه في ومن اصواتهم في محله

۱۰۰

## د . عبد الرزاق صدقي رحلة البحث عن الالهام

### الخلود والسمت

عزنا روية جديدة ان السمت من حيث بحر كلس  
عزنا روية جديدة ان السمت من حيث بحر كلس  
ذلك كثيرة

١ - كان اجدادنا الاوائل يعيشون في العياض  
والارامل وكان مصيبتهم من الحسد والحسد فكانت  
حسبتهم الاساسية تدور حول صيانة الاسرار  
وتحفظها وحراسة الحيوانات وقوة عضلاتها وسريعتها  
قهرها وجريتها وسحر طيران الطيور الى هناك السماء  
وانقضاضها فكانت رسوم الكهوف الرائعة .

٢ - ثم جاءت المدينت القديمة . وحي مثال لها  
حصارة مصر الفرعونية وهي حصارة تسيطر عليها  
فكرة الجنود . مصر بعد الموت . وكان ذلك  
اعنيده ومن سمع عندها في صواب ومن سمع عندهم  
القرايين ، متقلبة في حياتهم ، ومن ثمة قام الفن عندهم  
الى صحت التماثيل الضخام واقامة المعابد الشامخة  
بطلها حدرانها النقوش الدينية فضلا عن انقاذها  
سحلا حاملا مفتوحات البيوش المصرية والمسلمة التي  
عشتها الى اخر ما تناولته الفن المصري القديم باملوه  
الشمس

### تقليد النماذج

٣ - وبعد الحضارات القديمة استمر الدافع الديني  
يسيطر على اغلب الانماج الفني عبر العصور وتسم  
جوانب الشعوب وتدريب وعلى من تسمى صانع  
عزنا روية جديدة ان السمت من حيث بحر كلس  
عزنا روية جديدة ان السمت من حيث بحر كلس  
عزنا روية جديدة ان السمت من حيث بحر كلس

٤ - وفي عهد النهضة الاوروبية التي كانت  
قبل المسيح من الفن الحي اليوناني الروماني ، الكعب

لقد اصبح اغلب الناس سجناء .. المدينة بازدهارها  
وفيها .. مدينة المدينة بركاتها المربعة بتطلعاتها  
المدينة .. بارهاها المدينة .. وهكذا تعلموا علم  
لروية كعب العجرات التي تسمى في الكهوف  
لغمة لعملة العصر .

عزنا روية جديدة ان السمت من حيث بحر كلس  
عزنا روية جديدة ان السمت من حيث بحر كلس  
عزنا روية جديدة ان السمت من حيث بحر كلس  
عزنا روية جديدة ان السمت من حيث بحر كلس  
عزنا روية جديدة ان السمت من حيث بحر كلس

ان الانسان لا يضيى بما يسجد له المدينة من تقدم  
في سبب مصيبتة ولكن يصيى بان يكون حياته  
... برفه انه يتوق الى حياة يسلمها ويحفظ  
... التسلل الى الاوبرا او المسرح او  
... النصوص والتماثيل في وقت الشعور بضييق  
بفسي او الفراغ في العمل لا يعنى للانسان مس  
شبهه في حياة سعيدة .. ان هو الاظاهرة للفصل  
عن عن الحياة .. بينما الواجب ان يحيط الفن حياته  
يومية كما كانت في الماضي . بل اكثر من هذا يجب  
يكون فيما حنته به المدينة وما قدمه له العلم  
... اساليب جديدة للمعيشة بما توفره له من وقسمت  
... به ما يعينه على تحقيق تلك المشود .

٥ - به اجدته سبب ضرورة لعنات وحده  
... البشر جميعا فهم الدين يستمعون باياحه  
... خدمية انما ظلم الفن كصنوع وحي وذخيره  
... تتداخل مع افكاره واساسيه ليكون الخلق  
... دعي معه ناس من حياتهم بانحسار  
... مشاعرهم وترفع معياناتهم وتقر انفسهم  
... انما عن انما عن لهم في الانسجام بالحياة على الرغم  
... ضجيج المدينة المادية واندفاعها

مصادر لغائه الذي سمي اليه - وهم يكن راسه  
لغة روثه هي هه الوحيد ، بل كان يهدف الى تفحص  
العاصيل ونعمها ، ان كان يجد في ذلك مقفه كسرة اتي  
حاسب الاستفادة بهذه الدراسة لحركة الحيوان قسبي  
معدود ، و قد اخذ بدمية ونفسه ، و

### سليم الفجر

وما زال الانسان ينفى بطرق عامة الى الحقل  
من سجاد ينفذ حروا ينفذ في حقل  
مفحص حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
الرفعة لواسعة الى الاتماء الصغيرة الى الاقتراب منه  
معدود حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
معدود حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
معدود حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
معدود حروا ينفذ حروا ينفذ حروا

، و شخصيا عندما اسير في حقول الزيف عند  
معدود حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
معدود حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
معدود حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
معدود حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
معدود حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
معدود حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
معدود حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
معدود حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
معدود حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
معدود حروا ينفذ حروا ينفذ حروا

### الشمس والشمس

ان الروم الحقة للطبيعة لا يكون بانصر وحده  
ان حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
الشمس والشمس والفوق وان يترج مع كل هذا حقله  
راكبا وعرفها التجربة عنها ، و في هذه الروم  
حقله المتكاملة صفة كبيرة وافراكا وحرة

والفان - على حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا

معدود حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
معدود حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
معدود حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
معدود حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
معدود حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
معدود حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
معدود حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
معدود حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
معدود حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
معدود حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
معدود حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
معدود حروا ينفذ حروا ينفذ حروا

5 - تم تمتد الطسعة من جديد على يد جماعة  
ناثرة من الفانيي نادر ناشيونم الطسعة مباشرة حيث  
هريهم فيها الاسواء والالوان ، فكانت رؤية جديدة لم  
تلت ان صارت موضع البحث والدرس والتحليل  
وتشعب بها العاصول الى بحار عميقة لم تلت  
ناورها ان تخلص في نهاية امر الى فواله حاشده  
نصب على الفكر الخلاق .

### المعرفة والتكنولوجيا

6 - حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
لاهامه وتشعب المذهب بين تاجت عن مصادر حاشده  
وصقب في اغوار الطسعة باللوب او اخر وهذا كات  
رؤية جديدة ، وسار الفانيون في هذا لطريق شوما  
واخر بالاعمال الجديدة لى اصناف الى التراث القسبي  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا

7 - وقد آل لنا ان تتسائل الان اين نحن ؟  
نحن الان في دنيا جديدة ، ايجابتها موجه عارمة من  
لمعرفة والتكنولوجيا تطحن كالاغصير بسرعة تصوي  
ان حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
ان حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
ان حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
ان حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
ان حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
ان حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
ان حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
ان حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
ان حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
ان حروا ينفذ حروا ينفذ حروا

حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا  
حروا ينفذ حروا ينفذ حروا

ويعتبر تشبيه الرسام كمن يملأه من الطبيعة  
 عند لفن بالشجرة إذ يقول الفنان يدرس ديبه  
 بأسرة بالساعات المدهمة ويتفحص فيها فوق عوائق  
 ويدخل النظام على اصطافات الخيال ومجملات الخبرة  
 ثم لا يجد في طبيعة وحده منسجماً  
 بشر وهذا هو جدر الشجرة الذي سطره منه المقصود  
 ايمان ومن خلاله الى الفن

١٥ يقف الفنان كجذع الشجرة ومن حتمالات  
 الشديد ومعاقلة بقوة يدع احب من حتم  
 عمله وكما تنطق فروع الشجرة وارافها امام اعين  
 له ما حلال الرمز والقصا كذلك يخلق عمل الفنان  
 يمكن لاحد لقول بان فروع لشجره وارافها  
 صورة صادقة لحدودها ، إذ لا يوجد امكانى مرآة بين  
 من الفن الى الفن

٢٠ تفاعلات عديدة يحدث في عناصر مختلفة تنتج  
 عنها الطواهر الطبيعية الحيوية التي نراها ، ولكنها  
 تنكر على الفنان وحده حروجه على طبيعة بما يستلزمه  
 ان المحس يتهمه بقصور في قدرته ومحد مساهمة  
 معه وضع ذلك فانه في موقعه كجذع الشجرة لا  
 يحس شيئاً اكثر من ان يجمع ويؤدي ما يتألى اليه من  
 ثم هو لا يحس في وسعه ان يكون  
 مكانه متواضع ولجمال الذي يبدو على الشجرة ليس  
 منه فما الفنان الا من يعبره هذا الجمال

٢١ من جهة اخرى ، هذه البرهة لا يمكن ان يكون  
 ولكن وحدها لا تكفي لانتاج الفن بل لا  
 من سعيه باذراكه وعمله وحرفته في استخدام هذه  
 لا يمكن ونحوها وفي هذا نقول الفنان الرسام  
 يمكن

٢٢ عند يدرست على الا اطلق نفسي على سحبيها ، بل  
 من يدرسي في هذا من سعيه وسعيه  
 من يدرسه

٢٣ من جهة اخرى ، كمن يدرسه وسرعته  
 من يدرسه من يدرسه من يدرسه  
 كذلك انوهه فهي تحل الفنان الى مرمقات عالية  
 من يدرسه من يدرسه من يدرسه من يدرسه  
 من يدرسه من يدرسه من يدرسه من يدرسه  
 ترك امام لادراك موهبته والا يترك دونه قوى استخدم

او ان يتفانى ادنى معادل عنه ، يجب ان يقتصر كل  
 نظرة فيها من حل امواجه

٢٤ ويقول المثال الكبير هيرى مور ان تدوي النحت  
 يمسد على القدرة على الاستجابة بالاشكال ذات الابعاد  
 الثلاثة ، وقد يكون هذا هو السبب في اعتبار النحت  
 اكثر الفنون صعوبة وهو على وجه التاكيد اصعب من  
 الفنون التي تتطابق مع الاشكال اسطحه وذات بعد  
 ثمة ، ان المصنوع تجاه الاشكال ذات الابعاد الثلاثة  
 استمارا بين الناس من عني اللون ، غير  
 من يدرسه من يدرسه من يدرسه من يدرسه  
 إذ هو لا يستطيع ادراك المسافات والاعماق الا بعد  
 خبره من الرسم حيث يعمل ذلك من اجل ملامته  
 من يدرسه من يدرسه من يدرسه من يدرسه  
 على المثال عمله ، يجب ان يكون فكره وعمله حركاً في  
 استجابه الشكل بابعاده الثلاثة ، يدركه من كل  
 جوانبه ، يبرج طيه بمرکز ثقل الكتلة ووزنها  
 وحجمها

### تكوينات وانعاشات

٢٥ في النحت ترى اسلوب الطبيعة في استخدام افعال  
 وحده من سطوحها من يدرسه من يدرسه من يدرسه  
 في النحت ترى اسلوب صحت الفنان للحجر حيث  
 لطرافها الحادة انفاق عصبي قوى ، وللعظام قو  
 تكسبه رائعة وشكل حامد مشدود وامساجيد رقيق  
 في تكوين الى الذي يليه ، كذلك للعظام القسام  
 مساهمة في الشكل بدوئة كبيرة

٢٦ وفي جذوع الاشجار يبدو لنا قواعد التحب ، كما  
 من لنا تفريعها المفصل ويسر النظر من جره الى  
 من الاشجار في تركيبها وكانها نموذج مثالي للحفر  
 على ، يجب ان الا الاصناف والوقوع هي اسلوب  
 حده في سبيل انصاف بفرع لها في حتم  
 المصنوع ، مع تكامل عجيب في الشكل الواحد

٢٧ من جهة اخرى ، تكوينات ، تكوينات ، تكوينات  
 التي لا حصر لها وان الوظيفة وحدها ليست كسبل  
 من تكوين ولكنها فوق ذلك مصدور دائم لا حدود  
 من آباء الجمال الى يدرسه من يدرسه

٢٨ والآن فسنأخذ معاينة الرؤية الحديثة من واقع  
 حتم



صلبة خشنة أو ملساء وتحتل أوراها لحمية أو حرشفية  
أو لينة أو حافة وهي مفروطة أو إبرية مستندقة طويته  
١ قصرة أو مستندقة أو حافة ملساء أو ملساء  
مفرجة وهي قطعة واحدة أو مفصصة بأشكال مسوغة  
أو إبرية أو ملساء أو حافة ملساء أو حافة ملساء  
أو حافة ملساء أو حافة ملساء أو حافة ملساء  
وكذلك حال الثمار حفا وشكلا وتوسعا  
وغير ذلك إلى مالا نهاية .. للحمال مهي لا ينصحب  
بعض

## الطهور والفراس

١ حرك أي بدت حركته على دسا حفا  
من اللمبة أو ما هو أدق منها إلى الغيل وما هو أكبر  
منه .. من التي تدب على الأرض أو تموص فيها وهي  
أي تسمح في الماء أو بطرق الهواء كل مظهر  
على .. حافة ملساء أو حافة ملساء أو حافة ملساء  
وبتألف ومزولة .. حيوانات الصخر ..  
أحد .. حافة ملساء أو حافة ملساء أو حافة ملساء  
أشكال البحر لثنية والملاء والرحوة وذات الأصناف  
١ حافة ملساء أو حافة ملساء أو حافة ملساء  
١ حافة ملساء أو حافة ملساء أو حافة ملساء  
شجرة كلها ذات أشكال وتراكيب تغير الألوان وهي  
واحدة بالألوان والرحاوي والملمس المختلف .. كل ذلك  
لا .. حافة ملساء أو حافة ملساء أو حافة ملساء  
الحمال ليس على طريق المصادفة بل عن قصد ليكون  
رنة وصحة للبصر والحواس

١ حافة ملساء أو حافة ملساء أو حافة ملساء

أي حذيفة مأكلة صغيرة انشأتها على أرض صحراوية  
قوامها الرمل والحصى أقصى فيها الكثير من وقى وفه  
لمحت أمانى مجالات رؤية واسعة وعميقة وحته للماية  
و .. حافة ملساء أو حافة ملساء أو حافة ملساء  
وجتنب اصنامي هو الحصى المنتشر بكثرة على رمال  
المرعة وقى ناظها .. ولا يستطيع الإنسان معها أقصى  
الطرق أن يسوعب تكوينات الحصى في ريادة أو عمه  
وربات وقد يصبح شتا عاديا أنه ينمط روائي فمسي  
كل مرة حصة أو أكثر يستهوهم جمالها فان اشكال  
الحصى بينها من اللببي والرعة ما يفوق الوصف ..  
فقد بنتها الطبيعة وحنتها على من لمصور وركبت  
سطوح بعضها خشنة متبرجة وصقلت سطوح الحصى  
بواسطة التلوج أو المياه العاروة والحصى بأحسد  
اشكالا ذات ابعاعات محدثة .. قسها «لحم» العديم  
ومنها الرعي للمسي وبعضها فراغات تنسج محزبا  
مع الكتلة العامة ..

١ حافة ملساء أو حافة ملساء أو حافة ملساء  
سار فقد وزعت منها مجموعة لدرسه بين الحصى  
والصخور ويشترك الصغار اصناما في مسي مدممة  
لغضى ومقاومة المتحدى ولذلك كانت اجسامهم  
حجمه بحرف ماء وكاتب .. حافة ملساء أو حافة ملساء  
١ حافة ملساء أو حافة ملساء أو حافة ملساء  
١ حافة ملساء أو حافة ملساء أو حافة ملساء  
طويلة أو مفروطة أو كروية كالتحلمات يعطوها جميعا  
الاستواء .. حافة ملساء أو حافة ملساء أو حافة ملساء  
١ حافة ملساء أو حافة ملساء أو حافة ملساء

١ حافة ملساء أو حافة ملساء أو حافة ملساء  
والطبيعة إلى جانب هذا التراث الضخم تكوّن الاشكال  
اصناما في ابرار الحمال وردود النعم .. فشقق الأرض  
بها .. حافة ملساء أو حافة ملساء أو حافة ملساء  
ساق النبات ونفوش جناح الفراشة تشابه ونش  
صدم من فلا غرو أمام هذه الطبيعة إذا أصبحت روية  
المان على هذا انصم الراحر بالجمال فالم بالطبيعة  
نصره وبصيرته ناكثر مما يستطيع الشخص العادي  
١ حافة ملساء أو حافة ملساء أو حافة ملساء  
اساحة التي يوعي أو يوعي وهي ولكن في كل الأحوال  
بمجمعها نفس ان منجم يروح الغبار وتبصت  
١ حافة ملساء أو حافة ملساء أو حافة ملساء  
م .. حافة ملساء أو حافة ملساء أو حافة ملساء  
يبيع اختلاف الرؤية باختلاف المواهب والمدرات فيسوع  
الأن .. حافة ملساء أو حافة ملساء أو حافة ملساء

وعندما احبب لحدوده اسلم روعة الاعجاز الالهي  
كل لسانات بها حذر وحذر ووقى وارعب  
وحدو كل منها يودي وظفها الحاسة المروية ونكس  
تكوينها .. كما قلت .. لا نهائية .. كل الاجسام  
كل الاشكال كل الألوان مكن درجاتها .. وتمه  
الحضائش الوصيعة التي سرق غذاء الأرض والسانات  
والاشجار التي يربعها الملاح .. كلها آيات في الحمال  
١ حافة ملساء أو حافة ملساء أو حافة ملساء  
١ حافة ملساء أو حافة ملساء أو حافة ملساء  
١ حافة ملساء أو حافة ملساء أو حافة ملساء

## عمان در اوسه الفن الاسلامي

عن الفن الاسلامي من اعظم الفنون التي امتجعتها حضارات في العالم ومع ذلك فان هذا الفن لم يدرس بعمق في الكتب العربية ولا في الكتب الغربية. ولكن على ايدى كثير من هذا الفن كانت كتاباتهم قائمة على معايير غربية تجعل للمحاكاة والتمثيل مسحة اخرى.

فانزجوني والمصراعوني العرب محدثوا كما تعلم عن سادات واصحاب ولكن هذا لا يدخل في موضوع الفن الاسلامي بأي شكل من الاشكال. لناخذ مثلاً لو اننا المؤرخ المشهور، لقد وصف لنا قصر المقتدر في بغداد ولكن هل باستطاعتنا استيعاب هذا الوصف وهذه الامانة كقاعدة للفن الاسلامي؟ الجواب على هذا لا يمكن ودون ذلك لان هذا الوصف كان جيباً صفاً وفيها وعيقاً باستطاعته ان يكون كاساساً عليه في البحوث اخرى.

فقد دجن الفن عامة وليس الاسلامي بصورة خاصة في جدل عظيم ودارت حوله حالة من التساؤلات والاستشارات عن احوال بعثة وكيفية العمل به والمخالاب اسي تدخل في نطاق هذا العلم، وقد رأينا ان اساس البحث في هذا الفن تقوم على ثلاثة طرق

1- الطريقة التاريخية مثل باحثي النقود والكتابات خطية والمؤرخين، فقد كان لهذه الطائفة اساس ممتاز منسجبت التاريخي (ادبي ولغوي) أي انه باستطاعة هذه الفرقة استعري وراء المقالات والكتب التي كتبت حول الموضوع ولكن كان ينقصها شيء مهم وهو المقدرة على اظهار الاشكال الصلة.

2- كان هذه الطريقة سبيل مسار في اظهار ومعرفة الاشكال. لكنه وسيرجها وندمها ولكن كان ينقصها شيء مهم وهو معرفة الوثائق التاريخية والاساس التاريخي.

3- دمج الطريقتين التي ذكرناها سابقاً يعني ان ندمج الطريقة التاريخية مع طريقة معرفة الاشكال الفنية أي ان يكون الباحث عندما بالطريقتين حيث يكون استطاعه التحري والبحث في المصادر التاريخية مع المقدرة على معرفة الاشكال الفنية. ولكن العائق الوحيد امام هذه الطريقة هي عدم وجود مثل هذا الباحث. وقد اقترح ان يشترك باحثان كل واحد منهما مختص وحيد في طريقة واحدة ولكن مثل هذا لا يشرح بعض وطرق منه ومعرفة محسنة عن الباحث الاخر، ولذلك لناحا الى علوم اخرى بمساعدة هذا الفن فمثلاً رأى سوفاجيه ان علم الآثار الفني يعد كعلم مساعد للتاريخ يحتاجه الباحث في الفن الاسلامي وذلك لان علم الآثار يبحث في القيمة الجمالية وعندما يريد هذا الحبر ان يرسم بطورات الفن يكون مؤرخاً بلاصادة الى كونه باحثاً وعندما يبحث الاثر الفني فانه يحلله ويوصفه من ناحية تاريخية ولكن يربطه بالوسط الثقافي والاجتماعي كما عمل باحث الفن اميل حال.

ولكن عالم الآثار يعكس ذلك لا يعمل في القيمة الجمالية (القيمة الفنية) إذ ان المهم عنده اظهار ووصف تلك الاشكال الجمالية للحضارات القديمة.

وهذه كانت بعضة النحول في طرق البحث عندما نشر الباحثي كراشنيك وماكس فان بيرشيم ابحاثهما واعمالاً بشكل واضح جداً بالاحياء الاثرية في تاريخ الفن.

بعد ان تركت اُسس بعض حرك في مصر  
استقرت وانما بحث في مجالات اسلامية حتى حصل  
مختصات في كادر عربية في اطار طلبة  
مدرسة في مصر وبعدها في مصر  
اسي اعطى مدلولات تاريخية من الوثائق العربية  
في الاثناء الفارسية

وگذاشتند کابل را ندانستی ، با اعتماد علی عهد  
لازل است ای و سیدیه (لمحفوظ طرقات والکتابات  
و بقدرت و درینده هم و همی) صاحب عینه زکی ب  
مع یا عتد "بسیار جدا که از این معنی و معنای آن و  
به حدی + حسنه اعتماد د [شعبه تاریخ]

بنا ماكران ميرشيم ١٨٦٢ - ١٩٢٢ قد كان  
مسيحي . . . رجلاً وكانت محبة الجمعية للمسيح  
إسلامي هي التي حمله بطفة لعلم الآثار لأنه وآه  
كلم مساعد لنظم البحث التاريخي ويعول عليه  
كانت إيطالي هي علم الآثار عبقه ومهمه لأنه  
ساعد في إعطاء الأهمية القاتلة لتاريخ العادات  
والعائد الحضارة إسلاميه . . .

رأى نفسه أمام مهمة مضاعفة وهي جمع كل  
بكرات في سوريا ومصر كأساسي أو قاعدة لتكاثرات  
العربية وبعد دراسة هذه البكرات والآثار يمكنه  
أن يكون بحثا لعلم الآثار العربية .

والتسليم نفسه جعل هذه كتاباً عربية فصيحة  
 سوريا وقد جمع كل ما طالت إليه يده في كتاب واحد  
 هذه نسخة من نسخة حيدر علي حيدر  
 المصنوعة والكتابة واضحة

عدد الممارس والاساليب والذرائع هي خمس  
اسلامي على اساسها تختلف اجتماعيا جوهريا عن  
الاساليب والاذواق الفكرية والثقافية التي قام عليها  
الفن الاسلامي فضلا . ولذلك كانت اغلب الكتابات  
التي كتبت عن هذا الفن يصيره قبا متحججا مشغول  
بعلامة شرطه هو يسكن الذي قال دابة لا يوجد  
في الشرق . واذا وجد فانه محاكاة للغرب او امه

من العرب العرباء و المشهور به و صاحبها في تاريخ  
لبنان المسمى "

بكر حسب رأيي فان مثل هذه الآراء غير صادقة  
و ان لم يكن كذلك فانه على من يري ان  
على عدم صحتي و بحدوثي و اني لست  
بعدم صحة ما قلته بانه في ذلك من عدم اقصاه  
بعدمي و في صحتي بكونها حتى انهم  
و اني في ذلك من عدمي و اني لست  
بعدمي ان فارسي فان هذا الشخص قائم على ا  
و اني على قواعد عربية اصله

والمسح لنواحي المنطقة العربية في فترة سقوط  
الفرس الاغريقى نلاحظ انها تحاول واحدة الى نهض  
من مذهب الحضارة الاغريقية وخاصة ما كان هو  
الفرس في عهد المنطقة قبل السقوط الاغريقى وبعد  
بدا على انها لم تأخذ بالاجسام والوجدان الاغريقى  
بعد سقوطه وبدا كانت تشكلها وبشكل وبشكل  
فيها بما يلائم وروح الحضارة العربية الاصبه  
في كانت يعيش في وجدان شعوبها

وقد انتشر الفن اليوناني في اسطلة العربيه والنبي  
عربيه وحاول اصنافها وحاولت هي الاخرى  
سحب من عند وكان نصير - عربيه من عند من  
هذا الصراع نصيرا عن ممارستها للروح اليونانيه  
عربية - وكلما قوى شعور الروح العربيه  
باعتها قلت قليلا قليلا في وسائل النصير وهذه  
من ان المايه الهنسيه في اشوب العربيه -  
يرجع الى الروح العربيه

من الصور والرخا والصلى



لكن كل ما تقدم لا يعني انني اصعب مني في السيطرة على  
سحره بعد كنت قصيدي في به به امامي  
باسمها بعثت كثير على نشرها بالشاعر رغم حدود قد  
يشتمل في التحكم بتجربته \*

وهذا يطبق على برودا وميكاسو أيضا - ثم  
الاتزام يعنى لى الوعي بالحياة والوعي بالتاريخ ،  
من السحب والجهل ان تضع التصديق وعداء التطلعات  
السيئية فى مواقع الاتزام رغم ان بعضهم يطرح هـم  
هم حياتى الادعاءات حركته اى نفسى سرور



مد = بحر ونحل مكانها لحسن في حديث

- عملك الا يشغلك عن الكتابة ومتى تكتب وكيف  
بم نفاش الساسة والفكر عدلا ؟

د = بركت التعليم فان علمي لم يخرج عن حدود  
علمي في الغري وهذا ما نخشى بحدوثه  
منه د = يفر في نفسه لاجل كنهه دوت و  
د = يفر في حرسه واجسه د = يفر في  
طري في انطيم اليومي لوعينا انطري والطبي  
في فادوة ايضا على منها بدارب عليه وعيقه  
ما هي الكتب هذه العملية تم بعد تصويج التجربة  
د = مع علي فيه اختيار لحظه الصجير والنفل

- رانك في : المرأة ، اللعب ، الزواج ، الجنس ،  
الاستعمار

- المرأة - لقل كما يقولون نصفنا الرفيق وصوب  
عد = انوي

حب - اوجه الرائع للحياة  
د = مسافة صعد بين الواحة والبد  
د = حدي استلحه بعدا عظيمة والطبي  
تسامي المني بالندى والحر  
لاستجار - لم افكر به لحد الان  
اي الوان الموسيقى تعجب ا

- رغم علاقتي الوثيقة بالمرح والباليه والفن  
التشكيلي ، لم استطع خلق علاقات وثيقة وحقيقية  
بأي نوع من انواع الموسيقى رغم محاولاتي الجادة  
استمر د = اسي احب فرور واني لم يفسد في  
المصراق

- افرح الشعر، اليك وافضل ما قرأت لهم ؟  
د = ساقص احاديثي على الشعر ، العرب وعلى المعاصرين  
مهم

من الكلاسيكيين الجواهري بشموحه وتدفقه وافضل  
د = قرأت له اعماله في الخمسينات ، ومن الرواد الجديين  
د = في سدوده انظر والمجد القريب ، والساني في  
د = مهسة دوت في الحياة ، وحليل حاوي في نهر  
د = د = في وارجح د = وسيد الحصري في جمعة نفس  
حوار غير الابداء الثلاثة

اما من الجيل التالي للرواد فيوسف الخطيب في  
د = اجه الصميم ، ومحمود درويش في احك د = او لا  
د = وسيد يوسف في معظم لاعاب احده له في  
دمج

د = صعد اخرى اقرأ بها سجع احيد عند  
عني جاري وسيع فاسم وحب سيع  
حضر ، وعيفي مطر د = ثم اسي لا انالغ اذا ما قلت  
سي قرأ كل ما يصحح بعب يدي من سر به  
د = حب سدنس

### بيت من اوراق اللعب - تمة

د = يصح حاب قلنا ونصح من حده  
د = است تكديس ا لماذا نصير على الكعب ؟  
د = على الباب بقصة بد في غص الوقت الذي تدعه  
فه امه حامية في مدحا فحاما من الشاي فيسقط كحل  
شيء على الارض ، وتخرط الام في السكاه وتجنس في  
د =

د = فويوتا بسمر في صناعه  
د = اي جترالات وبارونات حولاء الدين تحدثين  
عنه كين هذا بس لا اكذب في كدس  
د = سميع صوت مدرس الموسيقى

د = مدعو عند غنة سيمس د = وقد بالقوا لي اكرمي  
من مؤسجين فرموني راجها احس  
د = سوجه لان عم راجي قصور ما هو فهو د =  
كعب د =

( بصمت فويوتا وقد تكور على نفسه د = وفاحة  
فص د = حده يصح )

د = فويوتا د = هذا خطأ د = لماذا تكديس ؟  
د = سمية  
د = يدكر حذفة صبا بحسن باحمرال د = بكر  
د = بعب بيت في الكلام حسن بها بكر











١٠٠  
 ١٠١  
 ١٠٢  
 ١٠٣  
 ١٠٤  
 ١٠٥  
 ١٠٦  
 ١٠٧  
 ١٠٨  
 ١٠٩  
 ١١٠  
 ١١١  
 ١١٢  
 ١١٣  
 ١١٤  
 ١١٥  
 ١١٦  
 ١١٧  
 ١١٨  
 ١١٩  
 ١٢٠  
 ١٢١  
 ١٢٢  
 ١٢٣  
 ١٢٤  
 ١٢٥  
 ١٢٦  
 ١٢٧  
 ١٢٨  
 ١٢٩  
 ١٣٠  
 ١٣١  
 ١٣٢  
 ١٣٣  
 ١٣٤  
 ١٣٥  
 ١٣٦  
 ١٣٧  
 ١٣٨  
 ١٣٩  
 ١٤٠  
 ١٤١  
 ١٤٢  
 ١٤٣  
 ١٤٤  
 ١٤٥  
 ١٤٦  
 ١٤٧  
 ١٤٨  
 ١٤٩  
 ١٥٠  
 ١٥١  
 ١٥٢  
 ١٥٣  
 ١٥٤  
 ١٥٥  
 ١٥٦  
 ١٥٧  
 ١٥٨  
 ١٥٩  
 ١٦٠  
 ١٦١  
 ١٦٢  
 ١٦٣  
 ١٦٤  
 ١٦٥  
 ١٦٦  
 ١٦٧  
 ١٦٨  
 ١٦٩  
 ١٧٠  
 ١٧١  
 ١٧٢  
 ١٧٣  
 ١٧٤  
 ١٧٥  
 ١٧٦  
 ١٧٧  
 ١٧٨  
 ١٧٩  
 ١٨٠  
 ١٨١  
 ١٨٢  
 ١٨٣  
 ١٨٤  
 ١٨٥  
 ١٨٦  
 ١٨٧  
 ١٨٨  
 ١٨٩  
 ١٩٠  
 ١٩١  
 ١٩٢  
 ١٩٣  
 ١٩٤  
 ١٩٥  
 ١٩٦  
 ١٩٧  
 ١٩٨  
 ١٩٩  
 ٢٠٠  
 ٢٠١  
 ٢٠٢  
 ٢٠٣  
 ٢٠٤  
 ٢٠٥  
 ٢٠٦  
 ٢٠٧  
 ٢٠٨  
 ٢٠٩  
 ٢١٠  
 ٢١١  
 ٢١٢  
 ٢١٣  
 ٢١٤  
 ٢١٥  
 ٢١٦  
 ٢١٧  
 ٢١٨  
 ٢١٩  
 ٢٢٠  
 ٢٢١  
 ٢٢٢  
 ٢٢٣  
 ٢٢٤  
 ٢٢٥  
 ٢٢٦  
 ٢٢٧  
 ٢٢٨  
 ٢٢٩  
 ٢٣٠  
 ٢٣١  
 ٢٣٢  
 ٢٣٣  
 ٢٣٤  
 ٢٣٥  
 ٢٣٦  
 ٢٣٧  
 ٢٣٨  
 ٢٣٩  
 ٢٤٠  
 ٢٤١  
 ٢٤٢  
 ٢٤٣  
 ٢٤٤  
 ٢٤٥  
 ٢٤٦  
 ٢٤٧  
 ٢٤٨  
 ٢٤٩  
 ٢٥٠  
 ٢٥١  
 ٢٥٢  
 ٢٥٣  
 ٢٥٤  
 ٢٥٥  
 ٢٥٦  
 ٢٥٧  
 ٢٥٨  
 ٢٥٩  
 ٢٦٠  
 ٢٦١  
 ٢٦٢  
 ٢٦٣  
 ٢٦٤  
 ٢٦٥  
 ٢٦٦  
 ٢٦٧  
 ٢٦٨  
 ٢٦٩  
 ٢٧٠  
 ٢٧١  
 ٢٧٢  
 ٢٧٣  
 ٢٧٤  
 ٢٧٥  
 ٢٧٦  
 ٢٧٧  
 ٢٧٨  
 ٢٧٩  
 ٢٨٠  
 ٢٨١  
 ٢٨٢  
 ٢٨٣  
 ٢٨٤  
 ٢٨٥  
 ٢٨٦  
 ٢٨٧  
 ٢٨٨  
 ٢٨٩  
 ٢٩٠  
 ٢٩١  
 ٢٩٢  
 ٢٩٣  
 ٢٩٤  
 ٢٩٥  
 ٢٩٦  
 ٢٩٧  
 ٢٩٨  
 ٢٩٩  
 ٣٠٠  
 ٣٠١  
 ٣٠٢  
 ٣٠٣  
 ٣٠٤  
 ٣٠٥  
 ٣٠٦  
 ٣٠٧  
 ٣٠٨  
 ٣٠٩  
 ٣١٠  
 ٣١١  
 ٣١٢  
 ٣١٣  
 ٣١٤  
 ٣١٥  
 ٣١٦  
 ٣١٧  
 ٣١٨  
 ٣١٩  
 ٣٢٠  
 ٣٢١  
 ٣٢٢  
 ٣٢٣  
 ٣٢٤  
 ٣٢٥  
 ٣٢٦  
 ٣٢٧  
 ٣٢٨  
 ٣٢٩  
 ٣٣٠  
 ٣٣١  
 ٣٣٢  
 ٣٣٣  
 ٣٣٤  
 ٣٣٥  
 ٣٣٦  
 ٣٣٧  
 ٣٣٨  
 ٣٣٩  
 ٣٤٠  
 ٣٤١  
 ٣٤٢  
 ٣٤٣  
 ٣٤٤  
 ٣٤٥  
 ٣٤٦  
 ٣٤٧  
 ٣٤٨  
 ٣٤٩  
 ٣٥٠  
 ٣٥١  
 ٣٥٢  
 ٣٥٣  
 ٣٥٤  
 ٣٥٥  
 ٣٥٦  
 ٣٥٧  
 ٣٥٨  
 ٣٥٩  
 ٣٦٠  
 ٣٦١  
 ٣٦٢  
 ٣٦٣  
 ٣٦٤  
 ٣٦٥  
 ٣٦٦  
 ٣٦٧  
 ٣٦٨  
 ٣٦٩  
 ٣٧٠  
 ٣٧١  
 ٣٧٢  
 ٣٧٣  
 ٣٧٤  
 ٣٧٥  
 ٣٧٦  
 ٣٧٧  
 ٣٧٨  
 ٣٧٩  
 ٣٨٠  
 ٣٨١  
 ٣٨٢  
 ٣٨٣  
 ٣٨٤  
 ٣٨٥  
 ٣٨٦  
 ٣٨٧  
 ٣٨٨  
 ٣٨٩  
 ٣٩٠  
 ٣٩١  
 ٣٩٢  
 ٣٩٣  
 ٣٩٤  
 ٣٩٥  
 ٣٩٦  
 ٣٩٧  
 ٣٩٨  
 ٣٩٩  
 ٤٠٠  
 ٤٠١  
 ٤٠٢  
 ٤٠٣  
 ٤٠٤  
 ٤٠٥  
 ٤٠٦  
 ٤٠٧  
 ٤٠٨  
 ٤٠٩  
 ٤١٠  
 ٤١١  
 ٤١٢  
 ٤١٣  
 ٤١٤  
 ٤١٥  
 ٤١٦  
 ٤١٧  
 ٤١٨  
 ٤١٩  
 ٤٢٠  
 ٤٢١  
 ٤٢٢  
 ٤٢٣  
 ٤٢٤  
 ٤٢٥  
 ٤٢٦  
 ٤٢٧  
 ٤٢٨  
 ٤٢٩  
 ٤٣٠  
 ٤٣١  
 ٤٣٢  
 ٤٣٣  
 ٤٣٤  
 ٤٣٥  
 ٤٣٦  
 ٤٣٧  
 ٤٣٨  
 ٤٣٩  
 ٤٤٠  
 ٤٤١  
 ٤٤٢  
 ٤٤٣  
 ٤٤٤  
 ٤٤٥  
 ٤٤٦  
 ٤٤٧  
 ٤٤٨  
 ٤٤٩  
 ٤٥٠  
 ٤٥١  
 ٤٥٢  
 ٤٥٣  
 ٤٥٤  
 ٤٥٥  
 ٤٥٦  
 ٤٥٧  
 ٤٥٨  
 ٤٥٩  
 ٤٦٠  
 ٤٦١  
 ٤٦٢  
 ٤٦٣  
 ٤٦٤  
 ٤٦٥  
 ٤٦٦  
 ٤٦٧  
 ٤٦٨  
 ٤٦٩  
 ٤٧٠  
 ٤٧١

[illegible]

[illegible]

من لأشخاص : به بالآخر من هو في قسمتي  
منها نظرت أنفاسي : به في القسم في هذا  
منها : به في القسم في هذا

١٠ - عدد الاوراق هذه نسخة في ١٠ كرون  
 من سنة ١٩١١ و يوجد من نسخة ٩ كرون  
 من سنة ١٩١٥ ، و كانت تظهر هريس في الاسنوع  
 ١١ - اربعة هذه نسخة من بعد حارة لان في  
 ١٢ - اربعة ١٩٢١ ثلاث مرات في الاسنوع ، وبعد  
 ١٣ - ٩٣٩ اصيحت من نسخة وفي سنة  
 ١٤ - حبيب من ١٩٢٥ في باحة ، وقد كعب النسخة  
 من حارة في حارة ٩ ، و بعد عدد ٢٣٣  
 ١٥ - ١٩٢٩ من حارة و في حارة ، و عاود











[illegible]

والله اعلم في ذلك  
 لا اعطى بالافكار الشورية ، وبذلك لهم بان باسناد  
 د. م. من صفيه مودة ، لكي هذا  
 حادثة مستند من جدد فهو صدق ما  
 يرد ماكنه حقه مسلم غير شع ١٥ حد حقه  
 من ريب غير وجود بقائه حتى لا حد  
 ونضيف في النهاية ان الحب هو القوة الوحيدة القادرة  
 على التصبر

• مخرجة حلقة بالإذكار التي تعمل المأقنة :  
• هذا هو الذي ينبغي أن يكون  
• بـ : وقصوراً ، وما أجمل ذلك على الشا  
• وما أروعها إذا قدم بالآلوس

وكان الايدي الناعمة في اتصال الاعلام —  
احدت في اعمال الحكيم ولكنه رغم ذلك فقد الكثير في  
ما ادى جعلت به المرحه ، وجمع الفيلم نجاحا  
في حين عدوا عائله في السحوم وسط مناظر  
عده

في سنة ١٩٤٤م، بعد وقت طويل من وكاب في سنة ١٩٤٤م، انارت صيحة في ذلك الحب في سنة ١٩٤٤م، فقد نشر فيها الحكم فضلا على لكراسة الجبراء، روى فيه عدة من الجبراء، ولكن الصيحة عرفت وسط اعيال الحكم البالية حتى اواخر الخمسينات عندما اتى ذكرها حسنا عنه في سنة ١٩٥٥م، بعد انساني وحرعيا من لادى في سنة ١٩٥٥م، كما انهم اوما سمي انثى لادى المكتوف

فصل في بيان حجة في ١٠٠ كسر مائة وح  
 ١٠٠ صاعاً من حب نكسوا لحكم نكسوا فهو  
 مسرحي قبل ان يكون روايتاً ١٠٠ ولكن السحرة من  
 وجهة نظره كانت مجرمة ١٠٠ في دار ١٠٠  
 في الرواية صالحة بشكك ما للشرح ١٠٠ فهذا يعني  
 ان فكرة ما او اكثر ١٠٠ فيها ١٠٠ وان حدثنا ما او اكثر  
 صالجا سواء عمل مسرحي جديد ١٠٠ ولكن العداد ١٠٠ وقد  
 في رعب امام النص ١٠٠ فاجدا منه ١٠٠ ولم تفسد اليه ١٠٠  
 اصبحا كما لو كانا يمكن حيات المقد الرابع ١٠٠ لكن  
 نصنعا منها حيلة غير مفهوم ١٠٠ وفي الهادة كان يجب  
 نصنعا ان يكتبها مرحسيا الى حوار بدلا من اعدادها  
 ١٠٠ ١٠٠

والى الحقيقة يبدو تجربة حوسبل رواية لتوقيع  
يحكم الى مسرحية عملا غير مفهوم **ب** عن بعض  
ب ح د هـ بالاسم لمحب محفوظ او احسان عيسى  
القدس ، على اعتبار انهما روايات **و** **ز** **ح** **د** **هـ**  
يحكم نفسه محققه **و** **ز** **ح** **د** **هـ** **و** **ز** **ح** **د** **هـ**  
لا يحصى بحر به عن مسرحية **و** **ز** **ح** **د** **هـ** **و** **ز** **ح** **د** **هـ**  
عندها قلنا في ثوب آخر :

مسبقة أعمال هي أعمال توفيق الحكيم حبيب . و  
فلام سيمبليته الى جانب بعض مسرحيات هذه الألف  
هي رصاصه في القلب ، الأيدي العالمة ، اربط  
اندلس ، يوميات غائب في الإرباب ، ليلة لرفاف  
طريد الدود ، الخروج من الجنة .

[illegible]

وقالوا لقد سمعنا في ذلك توفيق الحكيم في الرباط  
بفلسفة وعلم التاليف في بعض من عرقته وعندئذ  
سارح ... في القصة المتخيلة وحولوها الى فيلم  
سماوي

... الحكيم ...  
... الحكيم ...  
... الحكيم ...  
... الحكيم ...

... الحكيم ...  
... الحكيم ...  
... الحكيم ...  
... الحكيم ...

... الحكيم ...  
... الحكيم ...  
... الحكيم ...  
... الحكيم ...

... الحكيم ...  
... الحكيم ...  
... الحكيم ...  
... الحكيم ...

... الحكيم ...  
... الحكيم ...  
... الحكيم ...  
... الحكيم ...

باحة قصة وكيل النيابة الذي يعمل في الريف . وهي  
تجربة يكتب نفسه وعن باحة حري ، فقصته  
يوم تلك الست الجسلة التي حركت الاحداث بجمالها  
الهادي .

... الحكيم ...  
... الحكيم ...  
... الحكيم ...  
... الحكيم ...

... الحكيم ...  
... الحكيم ...  
... الحكيم ...  
... الحكيم ...

... الحكيم ...  
... الحكيم ...  
... الحكيم ...  
... الحكيم ...

... الحكيم ...  
... الحكيم ...  
... الحكيم ...  
... الحكيم ...

... الحكيم ...  
... الحكيم ...  
... الحكيم ...  
... الحكيم ...

وقد اشتهر بالادب من صبي فله الحكيم عده  
سمح له بزوج في الادعة وكان قد خرجت  
عن يد اهل اسلام في سن عده الادعة والى  
في احد وج نية في كتاب

وقد بعولت ورباط المقدس بل عمل اداعي ولكنها  
في لمعاج الذي لقيه كقيم سيماني

والى في عدها في ركة عمل كاس محله  
بما في ركرت الادعة على درعب الفكره وهو  
وسر يدى سسر اراد يوقل حكيم نفسه سسر  
في شكره في الحب وروح وحبس ولا في  
في ركة في حبس في سسر حبس حبس  
والى في عدها في ركة عمل كاس محله

في عدها في ركة عمل كاس محله  
لكن في عدها في ركة عمل كاس محله  
في عدها في ركة عمل كاس محله  
في عدها في ركة عمل كاس محله

وقد بعولت عظم اعمال الكاسب الى درام  
في عدها في ركة عمل كاس محله  
في عدها في ركة عمل كاس محله  
في عدها في ركة عمل كاس محله

في عدها في ركة عمل كاس محله  
في عدها في ركة عمل كاس محله  
في عدها في ركة عمل كاس محله  
في عدها في ركة عمل كاس محله

كذلك بعولت عوده الروح الورطة في عدها في ركة عمل كاس محله  
في الارباب في ركة عمل كاس محله  
في عدها في ركة عمل كاس محله

وقد اشتهر بالادب من صبي فله الحكيم عده  
سمح له بزوج في الادعة وكان قد خرجت  
عن يد اهل اسلام في سن عده الادعة والى  
في احد وج نية في كتاب

وقد بعولت ورباط المقدس بل عمل اداعي ولكنها  
في لمعاج الذي لقيه كقيم سيماني

والى في عدها في ركة عمل كاس محله  
بما في ركرت الادعة على درعب الفكره وهو  
وسر يدى سسر اراد يوقل حكيم نفسه سسر  
في شكره في الحب وروح وحبس ولا في  
في ركة في حبس في سسر حبس حبس  
والى في عدها في ركة عمل كاس محله

في عدها في ركة عمل كاس محله

وقد بعولت عظم اعمال الكاسب الى درام  
في عدها في ركة عمل كاس محله  
في عدها في ركة عمل كاس محله  
في عدها في ركة عمل كاس محله

في عدها في ركة عمل كاس محله  
في عدها في ركة عمل كاس محله  
في عدها في ركة عمل كاس محله  
في عدها في ركة عمل كاس محله

كذلك بعولت عوده الروح الورطة في عدها في ركة عمل كاس محله  
في الارباب في ركة عمل كاس محله  
في عدها في ركة عمل كاس محله



لخبرة الفنية . واللون الادبي هو الذي يقرر هيبها  
وسائل الكاتب لمعالجة موضوع البحث المطروح .

ومن الافضل تبيان الاختلافات الاساسية بين  
النوعين بمقارنة نموذجين مختلفين لكاتب واحد . ومثل  
هذه المقارنة نعتنا على ادراك المسألة بصورة افضل  
ما يستطيع اي مقدر من الشرح المطلق وقد اخترت  
وصاومتوا الموافد ، وهي قصة قصيرة لالكساندر تفاروفسكي  
تشرت في مجلة الادب السوفييتي عام ١٩٥٨ وقصته  
الوصفية «ملاحظات من الانكراه» .

فما هو الذي يجعل الاول قصة قصيرة والثانية قصة  
وصفية ؟ وما هي الدوافع الداخلية التي حفزت المؤلف  
ليقدم مادة الموضوع طبعا لقواعد الانواع المختلفة في كلا  
الحالتين ؟ فمن حيث المميزات « فان الاختلاف بين النوعين  
صورة اساسية هو دور ومكانة شخصية المؤلف في  
الحوادث البينية . ففي كلا الحالتين يجري السرد على  
لسان المتكلم ، لكن ضمن المتكلم للفنان في «صانع»  
المواقف لا يماثل ذلك الذي يعرض ملاحظاته في القصة  
الوصفية .

ففي «صانعي» المواقف ، سرد القصة على لسان معلم  
في الريف . ومع ان الشخصية تحمل بعض اثار الكاتب  
نفسه لتجعل موقفه وتفكره متجانسا في كثير او قليل  
مع موقف وتكثير المؤلف ، فالذي يجده حقيقة هو  
شخصية واضحة مرسومة بشكل موضوعي بحيث لا  
يحتفل ان تلتبس مع شخصية المؤلف . فهو انسان  
تتكده المشاكل الطفيفة منسجم تماما مع حبكة القصة .  
انه معلم شاب استقر لونه في مدرسة ريفية واحد بعض  
التربيات لزوجه وطفله ليقتلوا من المدينة التي عاشوا  
فيها سابقا الى حين مقر عمله . وليؤسه كان يئسه  
الجديد باردا ، وموقفه للنبي بصورة غير متقنة لا يصلح  
لاشغال النار ويدخل بشكل مزعج . وعلى اية حال فان  
شيئا حادقا من صانعي المواقف فنان في مهنته يتعهد  
باصلاح الامور .

لقد استخدمت هذه الحادثة البسيطة العرض مثل  
هذه المسائل «الازلية» كطبيعة الموهبة ومبدأة  
الشخصية القومية ولكن بمنظار جديد . والموضوع  
المتخذ هو الذي يعطي الزخم لهذه القصة ويتحكم  
بتعديده وفيه وتقديم الشخصيات .

اما التماثل التي تتعلق بالشعر والفن والمهارة  
الفنية التي ربما تبدو في غير محلها عند تأمل المواقف  
او صانعي المواقف وتحتاج حبكة القصة في مناسبات  
عديدة فهي طارئة تماما . «ويحاول تفاروفسكي يكيل  
اثنان تصيد فكرته عن الذكاء الاصيل والمهارة في

الصنعة متساميا بشخصية يوكو ياكو فليفيج صانع  
المواقف الماهر ، الشخصية الروسية الحية الخالية من  
التزييق الى مستوى الفن الحقيقي .

«نعم ، انك يابسي يا يوكو ياكو فليفيج ! وهن  
الميجر رأسه متعبا وورع تجاعيد جبهته الى عتبت شعره  
الاسود . يابسي تماما .» «ويبدأ على الرجل المحور انه  
استمتع لساعه الوصف الذي اطلت عليه ولكنه يتبس  
الوقت فكر ايضا ان هذا لم يكن شيئا جديدا عليه .»

«حسنا ، انني فوق السبعين والعجدة لك . وعندما  
تعيش بقدر ما عشت فحينئذ يمكنك ان تتكلم .» ان  
هذا لم يشر للميجر فقط بل لي ولكل جيلنا .

والفنان كما يبدو ، معجب بالجدية الموهوبة التي  
يعالج بها يوكو ياكو فليفيج عمله ، بالمهارة والدقة  
الفنية والفاية النامة وراء كل حركة او اشارة .

«على الانسان ان يملك موهبة واحدة فقط . كان  
يكون ياكو فليفيج يقول . مخلصا لقوله . ويده اليسرى  
مازالت في الس .» الجانب . موهبة واحدة فقط . فلما  
لم تملك الموهبة في شيء ما فلا تتدخل به . ذلك مما  
المؤلة ابداه وفكر به انت .»

ولم يعترض يوكو ياكو فليفيج كثيرا على تنوع  
الموهبة لدى شخص واحد بل قد ما يعترض على الموهبة  
المشتتة في الحذلة الضحلة القادرة فقط على فهم  
الجانب السطحي من الاشياء بدون النفاذ الى جوهرها  
العميق . فالصفة الشفة كالفن تتطلب من الشخص  
لكريسا كاملا لعمله .

ويسلم المؤلف مهمة الفنان لاجل احد الشخصيات من  
اجل ان يقل خرا لا تخلا موقفا اكثر موضوعية اتجاهه ،  
ليضعه في موقف محدد خاص ويرسم بوضوح اكبر  
دوره في حبكة القصة . ان اقتحام المؤلف للحادثة  
الذكورة او وجوده في حبكة القصة كشخصية بعد ذاته  
يشوه الموقف الطبيعي او يستلزم تبديل العاقل المباشر  
الذي هو على ما يظهر ليس قصد كاتب القصة . فقد  
فضل ان يبقي قاصدا موضوعيا خارج حبكة القصة  
ويحافظ بنفس الوقت على ميزات السرد بضمير المتكلم .  
اما موقف المؤلف في ملاحظات من الانكراه فيتحدد  
من نقطة انطلاق مختلفة تماما . فكل ما يتحدث عنه  
كالجيد الحاسم للسيطرة على نور سينميا «الناج»  
والتقائه مع اناس من سقط رأسه سكتوا مجددا في  
ارض صيد ، ومبادئ الكتابة الفنية - يأتي من فسه  
مباشرة لونه وتخلله تقديراته الخاصة وادراكه .  
مصنفة وفقا للنماذج والاطايات التي يولدها المرد  
الفناني الصحفي .



وفي ملاحظات من الانكارات شخصيات حية للغاية .  
 فرسوم ملامح ايفان يفدو كيموفيتش الذي يأتي من  
 «سومولنسك» مسقط رأس المؤلف ، لا تقل عن حيوية  
 ملامح يكور ياكوف فليبيج في «صانع المواقف» . فالاختلاف  
 هو ان ايفان يفدو كيموفيتش مجرد مرافق لخواطر المؤلف .  
 ان محور التأليف الفئاني لعننه بحق شخصية المؤلف  
 التي تصبح عن نفسها في مجمل انطباعاته وذكراته  
 وتأملاته . فهناك تفاصيل وصفية كثيرة واحداث حية  
 وشخصيات ملموسة في القصة الوصفية ولكنها تظهر  
 فقط بمقدار ظهورها امام عين المؤلف لتجلب انتباهه  
 وتحسن في اعماقه الاستيعابية المباشرة . كما ان مجال  
 رؤيته يشمل النظر العريض لشهد البناء وهيئة محددة  
 التي يتفحصه عن قرب ، وافكاره الداخلية الخاصة  
 وعلاقته التي تحتاج وتعرض صورة الواقع الذي يمر  
 أمام عينيه . وليس هناك اي انبساط او اشارة خفيفة  
 بدون أهمية كبيرة بالنسبة له . ولكن برغم الانطباعات  
 المزدحمة المتداخلة فلا يوجد شيء من سيطرة او نمية  
 حديث المؤلف يتم ولو من بعيد عن اسئلة سريعة لمراسل  
 صديقي . ونحن نرفض المؤلف التجميع المباشر للمادة  
 فهو بذلك يخشى ان يعكر الجو الطبيعي للمحادثة .  
 فحينه لم تكن الانسانية فحسب بل وقلية جدا وغير  
 متألزة . فاختلاص تفاروفسكي لهنه والوفاق الذي  
 يبدو انه يستطیع التوصل اليه مع غريب بحث ، هو  
 الذي يوصله بنجاح الى هدفه . ان الشخصية  
 الرئيسية تكشف نفسها تدريجيا امام القاري ، عبر  
 اشارات عرقية من خلال ما يقوم به المؤلف من إعادة  
 بناء قصة الكدح المضي ثلثة بالاحداث .

ومع ان قصة حياة ايفان يفدو كيموفيتش وتعليقات  
 المؤلف الفئانية عليها تكون قصة منفصلة ضمن السرد ،  
 فهي غير محصورة على نفسها . انها حلقة في الكل الذي  
 يضيف مادة لخواطر المؤلف خلال لقاءه بالناس الذين من  
 مسقط راسه في مثل هذا المكان البعيد عن المنشأ .

لقد وجه تفاروفسكي الكلمات الدقيقة التي حدثت  
 طريقته في كتابة قصته الوصفية الفئانية . فهو يترك  
 قلبه وضيمه يقودانه في الريف الذي يجهله ويوجد مكانا  
 لكل تفصيل دقيق ولكل شخص مال اليه روحا او  
 عاطفيا لم يقدمهم للقاري . وهذه الطريقة التي تستلزم  
 غنى في القوة الروحية والرؤية الفنية تصب بالمقابل  
 للعرض الروتيني الجامد والكلايش التي ماتزال موجودة  
 في الصحافة . لقد خصص تفاروفسكي فصلا صغيرا  
 لوصف ضيف للمراسل المجهول الاسم الذي يبحث  
 بالتلفون من اركوتسك الى موسكو عبارات عفا عليها

الزمن يمكن كتابتها حتى بدون مفادرة مكتب الجريدة .  
 فخواطر الكاتب وانطباعاته الحرة الطليقة تنمو  
 الى الخارج كالدوائر المركزية في حوض ماء ، وان  
 الحقائق الكبيرة والصغيرة في ادراكه تنظم في كل شامل .  
 ان مختلف الوجود في شخصية المؤلف تظهر نفسها  
 سواء في «صانع المواقف» او ملاحظات من الانكارات .  
 ففي القصة القصيرة يتركز انتباه القاري على الشخصيات  
 وعلى فهم ما يمكن ايجاده فيها بدون ايضاحات معينة من  
 قبل المؤلف . اما في القصة الوصفية فالؤلف يخاطب  
 القاري كشاهد لاحداث او شاعر وجداني او صعلقي ،  
 وعلى اية حال . فالاختلاف لا يمكن في الصفات الشكلية  
 على الاطلاق . فمن خلال البلورات السحرية للاشكال  
 الادبية المختلفة يحصل الفنان على صورة اوضح للعالم .

فالتجاء الكاتب لهذا الشكل او ذاك مسبق  
 الاشكال الادبية راجع بالدرجة الاولى الى طبيعته لي فهم  
 الخصائص الانسانية . والشخصية تصبح حقيقة في  
 الدراما والكوميديا والرواية والقصة القصيرة او الوصفية  
 لا حسب نزوة المؤلف ورغبته ، بل طبقا للاستخدام  
 الداخلي وكيفية تقديم مادة البحث الجوهري .

كما انه ليس من السهل والبسيط اطلاقا وضع اليد  
 على هذه المطابقة ويجاد الدرجة المضيطة والتناغم ووجه  
 النظر والبعد بين المرء وبطله او بصارة اخرى ، لاجاد  
 التلون الاسلوبى الصحيح والشكل القصصي . فهذا  
 تأخذ من الكاتب جهدا ووقتا كثيرا حتى يجد الشيء  
 المطلوب . انه يبحث ويحرب ويبدل تفاصيل متقنة  
 ومتنوعة حتى يخبره حسه بالحقيقة بأنه وجد المقياس  
 الفني الدقيق والشكل الذي يوافقه .

وبرغم النضاق العذود الادبية للقصة القصيرة  
 والقصة الوصفية . فكل منها ميزاته كشكل نثري .  
 فالقصة القصيرة ترمي للتصوير الملحمي والعرض  
 الموضوعي للظروف الدقيقة . في حين ان القصة الوصفية  
 اكثر شيها يتنسق فئاني للواقع الذي يستمر فيه  
 الفانس مكانته كمشترك ومرقب وشاهد عيان للحوادث  
 التي يصفها . فهو يستطيع ابداء رأيه الخاص بالاشياء  
 ويقدم بعض التعليقات على المشاكل التي تجلب نظره .  
 والزم الحضاري هو احد صفات القصة الوصفية التي  
 تميزها عن اشكال الكتابة الادبية الاخرى بعض الشروط  
 التي لا تقل عن الزعم الحضاري في الاحية .

اما «اجزاء الوطن» التي هي واحدة من احسن  
 قصص ليونيد ايفانوف الوصفية فقد قدمت مزجا  
 متنازا بين الكتابة القصصية والصحافة . وإيفانوف  
 مواطن من شمال روسيا الوسطى ، انتقل الى سيبيريا

ولمسانحائها ، ولقد اعتاد معدل تطورها الاقتصادي السريع  
يقرر زيادة اجزاء موطنه في مقاطعة اوديسل بمنطقة كاليني  
حيث ولد ونشأ وحيث فتح الارض يوما ، تلك الارض  
الروسية القديمة ذات التقاليد العربية حيث كان الشعب  
الروماني يعمل منذ زمن بعيد وحيث نمت جمالها رسوم  
الفنان المشهور اسحق ليفان .

يشي ايمانوف يتمثل في ذروب طوئله ، يرى  
حقولا وقرى معروفة ويتكلم مع الناس ويستمع لوجهات  
نظر مختلفة لمزاعي الكولخوز والناشرين ويقارن الاراء  
والاحتياجات ويتوصل تدريجيا الى نتائج معينة يشترك  
فيها مع القاري ، وتكتسب المعلومات الاحصائية قسما  
فصله حياة وليدو كرسوم تخطيطية للملاحظات التي سجلتها  
لكن قصة الوصف التي تكثر فيها الوقائع التي  
يجري تحليلها لم تكن قد اكتسبت مثل هذه القوة على  
الافئاع لولا تلك النسبة الذاتية الصعبة للسرود وتلك  
الذكريات الوجدانية الغنية والصلوات والدقائق الطبيعية  
لدى رجل يعود لزيارة اجزاء موطنه بعد ثلاثين عاما .

ويعين كورائوف يعني ان قصة القصيدة الغنائية  
لها تقاليد عربية وراسخة في كتابة الشعر الروماني  
ويقول : وان السبب الذي يجعل القصة القصيرة  
الغنائية تناقش على هذا النطاق الواسع هذه الايام هو  
فقط كونها تمر بفترة انتعاش بعد توقف طويل لعدم  
ما ، وليس هناك ما يثير العجب في الانتعاش الحالي  
للقصة القصيرة التي لم تكن جديدة على الادب والتي  
تتطور باستمرار للتقاليد الكلاسيكية للقصة القصيرة  
الروسية والسوفياتية ، تلك التقاليد التي استمرت  
بلا انقطاع .

وبإمكان المرء ان يضيف ان طبيعة السرد الغنائي  
للقصة الوصفية تختلف عما هو عليه في القصة القصيرة  
ففي القصة الوصفية لا يفهم السرد بقدر المتكلم على  
انه البطل يتحدث عن نفسه والتي هي حالة السرد  
الغنائي) بل المؤلف يصف اشياء رآها واحسها  
وجربها . والواقع ان الكاتب ينسج هيكل قصته  
يسود خوف امام مستمعيه . فهو لا يخشى ان يقدم اي  
فكرة جديدة عند بروزها ، اما كاتب القصة القصيرة  
فيطرح على القاري حبكة جاهزة ليحكم عليها ، فهي  
الاولى يتركز الاهتمام على عرض الصلات الذاتية  
الداخلية للمؤلف مع الاشياء التي رآها واستوعبها .  
اما في الغاية فالتشخيصات المرسومة بشكل موضوعي  
تتوزع القاري الى مفردى فكرة المؤلف .

وبهذا تفصل القصة الوصفية القصة القصيرة  
فكاتب القصة القصيرة يمتلك حرية محدودة في التعبير  
عن نفسه وتعنيته الشخصي . ومن الناحية الاخرى فان  
العرض الخلاق للقصة اكثر موضوعية واقفا ذاتيا .

يشي ايمانوف يتمثل في ذروب طوئله ، يرى  
حقولا وقرى معروفة ويتكلم مع الناس ويستمع لوجهات  
نظر مختلفة لمزاعي الكولخوز والناشرين ويقارن الاراء  
والاحتياجات ويتوصل تدريجيا الى نتائج معينة يشترك  
فيها مع القاري ، وتكتسب المعلومات الاحصائية قسما  
فصله حياة وليدو كرسوم تخطيطية للملاحظات التي سجلتها  
لكن قصة الوصف التي تكثر فيها الوقائع التي  
يجري تحليلها لم تكن قد اكتسبت مثل هذه القوة على  
الافئاع لولا تلك النسبة الذاتية الصعبة للسرود وتلك  
الذكريات الوجدانية الغنية والصلوات والدقائق الطبيعية  
لدى رجل يعود لزيارة اجزاء موطنه بعد ثلاثين عاما .

والتحليل الصحفي للوقائع يعتمد على الفرض  
المعظمة التي يوفرها الفهم الفني للناظر للحياة . ومن  
الناحية الاخرى فان كل حادثة او تفصيل يتنبه ويؤويه  
النطق القوي لواقع الاستقصاء الاجتماعي والاقتصادي .  
ان الميزات الفنية للقصة الوصفية لا تحولها الى  
شكل اخر من اشكال الادب . انها لون ادبي يجد ذاته  
ولها القدرة على معالجة المشاكل التي لا يمكن عرضها  
بالاشكال الادبية الاخرى . واذا لم تكن القضية على عتده  
الصورة فلا حاجة هنا للقصة الوصفية .

فيؤلف قصة الوصف ينسج حقائقه كما يريد  
تبعاً لنطاق المهمة التي كتبه القصة الوصفية من اجلها .  
كما ان وقائع الحياة الطبيعية في ذاكرة المؤلف ترتبط  
بشكل ظاهر ولحد ما مع شخصيته . فالحياة التي  
يصفها لا تكشف نفسها ككل ذات وجود خاص ، بل  
تجد المؤلف يراقب الوجود والتفاصيل التي يعتبرها  
ضرورية ويشهدا للقاري . فحين نذهب معه لاجزاء  
موطنه او لنظر اجنبي ونقرأ مذكراته ونحلل المشاكل  
الاجتماعية التي يهتم بها ونلقى بالناس الذين يلتقي  
معهم وتتعرف على حياتهم . ولكن من خلال تجربة  
المؤلف الخاصة فقط . فهو دليلنا في القصة الوصفية .  
وحين يسطع بهذا الدور بشكل طبيعي فان حضوره  
لا يضادفنا اطلاقاً . ان رؤيته الفنية ونظراته الى العالم  
وحية لخير الناس واهتمامه العميق هي التي تجعل  
عناصر متفرقة من الواقع ولحمها كلاً متلاحماً خاضعاً  
لفكرة واحدة .

الوكيل العام  
مكتبة الفكر العربي  
للدور مع صفة كتاب  
القرن ١٩٨٨

التمن : ليرة اسر البلية